



12574

वेवर्तलीला



आवर्तबुद्बुदतरंगमया विवर्ताः

नरसिंहराव बोणानाथ



विवर्तलीला



आवर्तबुद्बुदतरंगमया विवर्ताः

नरसिंहराव बोधानाथ

વિવર્તલીલા

રચનાર તથા પ્રકાશક
નરસિંહરાવ લોણનાથ
(મરીન વિલા, ખાર)

“ગુજરાતી” પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ
મુંબાઈ

વિ. સં. ૧૯૮૯

ઈ સ. ૧૯૩૩

કિંમત રૂા. ૧-૮-૦

86.1.31,
-પાર્ટી
(પ્રતિ)

૧૨,૫૭૪ સર્વ હક્ક પ્રકાશકે સ્વાધીન રાખ્યા છે.

નટવરલાલ ધન્યારામ દેશાધરે છાપ્યું, 'શુભરાત્રી' પ્રિન્ટીંગ પ્રેસ,
સામુન બિલ્ડીંગ, એલ્ફીન્સ્ટન સર્કલ, કોટ, મુંબઈ ૧



અર્પણ.



(ઉપજાતિ-વસન્તતિલકા)

અરણ્યમાં એકલપંથ ઝેલ્યો,
સાથે સખીએ ઉરભાર ઝીલ્યો,
જેતાં રણાં પ્રેમસૂ જ્યોતિ ભાવે,
ત્યાં અન્ધકારતાણું જોર ન કાંઈ ફાવે. ૧

નિશ્ચિન્ત એ પંથ વટાવતાં જો,
જૂના પ્રણોને ફેઝ આવતાં જો,
પણો હમારે શિર વેગ સાથ,
આ શો નિરબ્રનહમાં થકી વજ્રપાત! ૨

(અનુષ્ટુપ)

પ્રભાતે મિત્રની પાસે કિસાગોતમીની કથા;
'તોલો રાઈ'તણી મ્હે જો વર્ણવી, ન ધરી વ્યથા. ૩
ન જાણ્યું એ ક્ષણે ફૂત મૃત્યુનો દૂર દેશથી;
આવેલો માહરું દ્વાર ઠોકતો ગુપ્ત વેશથી. ૪

(ઉપજાતિ-વસન્તતિલકા)

અનન્તતાસિન્ધુ વિશેથી આવી,
અનન્તતાસિન્ધુ વિશે સમાઈ,
મધ્યાન્તરે રંગ અનેક ધારી,
ચાલી ગઈ તું સહસા પ્રિય પુત્રી મહારી! ૫

અર્પણ

આધાત આ દેમ સહી રહીશું ?
આધાત એ એમ સહી રહીશું,
પૂર્વે સલા જોમ જ ધીરભાવે,
જૂના જ એ અનુભવો બળ દિવ્ય લાવે. ૬

હા ! રમ્ય રંગો ધરતા અનેક,
મનોરથો બુદ્ધબુદ્ધરૂપ છેક,
વિલુપ્ત થાતાં તુજ સંગ ખેટી !
સેવું દશા વિષમ ક્ષોભ અસહ્ય દેતી. ૭

અસહ્યને સહ બનાવનારો,
અંધારમાં જ્યોતિ ઝગાવનારો,
સમર્થ જાદૂગર એક આવ્યો,
મોઢા ઉપાય દુખના મુજ કાજ લાવ્યો. ૮

(આલિની-હરિણી)

પળભર વિરમે તું, જાદુ તહારો ન માણું,
ઉરથઈ ઊભરાતાં નેત્રનાં નીર રાખું;
અમ કરી બહુ જો ! મ્હે સંયમે રૂઢિયાં એ;—
દ્વદશશરણૈરવાપ્યેવ પ્રસીદ નુ સ્વતંત્ર ૯

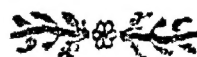
(ઉપજાતિ-વચ્ચન્તતિલકા)

વિવર્તલીલા તણી ટિપ્પણીને,
સહાયતા અર્પો રસે થકી ત્હે,
અપૂર્ણ એ તો રહી ને તું ચાલી,
તો અર્પું અન્ય તુજને મુજ ખેટી ઝહાલી ! ૧૦

મરીન વિલા, ખાર તા. ૭-૧૧-૩૨

चिवर्तलीला

क्षेत्रांतो अंक	वर्षा तारीख	अग्रत थयो ते 'वसन्त'तुं वर्ष तथा मास
१	?	श्रावण संवत् १८७४
२	?	आश्विन ,,
३	८-११-१८	मार्गशीर्ष संवत् १८७५
४	२७- २-१८	माघ ,,
५	२०- ५-१८	फाल्गुन ,,
६	३१- ५-१८	चैत्र ,,
७	१६-११-१८	आश्विन ,,
८	१८- ६-२१	ज्येष्ठ संवत् १८७७
९	२८- ६-२१	श्रावण ,,
१०	८-१०-२१	मार्गशीर्ष संवत् १८७८
११	८- ५-२४	आषाढ संवत् १८८०
१२	१-११-२४	भाद्रपद ,,
१३	२७-१२-२४	कार्तिक संवत् १८८१
१४	३- १-२५	मार्गशीर्ष ,,
१५ (वांढऱा)	१५- १-२५	माघ ,,
१६	७- ३-२५	चैत्र ,,
१७	२८- ५-२६	आषाढ संवत् १८८२
१८	३०- ४-३२	फाल्गुन संवत् १८८८
१९	२८-१०-३२	आश्विन-कार्तिक १८८८+१८८९



નિવેદન

આ લેખમાળા 'વસન્ત'ના અંકોમાં જુદે જુદે વખતે પ્રગટ થઈ હતી, એકત્ર સંગ્રહ કરીને એ લેખોને—આ અસ્થાયિ જગતમાં, અને વિશેષ અસ્થાયિ સાહિત્ય જગતમાં અને તેટલું સ્થાયિસ્થ આપવાની ઊર્મિને વશ થઈને આજ વાચક વર્ગની સુમત્ત મુદ્દે.

તં મન્તઃ શ્રોતુમર્હન્તિ મહતઃકૃત્યકિંતવઃ ।

તેજઃ સંલક્ષ્યનેવતૌ વિમુક્તિઃ જ્યામિકાપિ વા ॥

એ પ્રાર્થના કરું તો તમેમાં કવિવર કલિદાસની વિનીતભાવના તરફ જ લક્ષ રાખીને, એ પંડિતવરના ઉચ્ચાસની પાદુકા આગળ પણ ઘેસવાના મોહથી નહિં.

આ પ્રકારની લેખમાળા ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રથમ લખાઈ જાણી નથી તેથી. તેમ જ એ લેખો વિવિધ પ્રકારના ઊંડા મનન કે અવગાહન વિના ચદ્ધર ચદ્ધર છેડવાછે તેથી, આ પ્રકારની પ્રાર્થના કરીછે.

હેમાં સ્પર્શ કરેલા વિવિધ પ્રશ્નોનું તત્ત્વદર્શનરૂપે ઉદ્ઘાટન કરવાનો અભિલાષ રાખ્યો જ નથી. ('જ્ઞાનબાલ' નો એ દિશામાં અધિકાર જ નથી.) માત્ર વિશ્વમાં શુભ વાગતા મદ્યાવાદિત્વના છૂટક છૂટક તાર અલ્પ અંગુલિસ્પર્શ વડે છેડીને દૂર ઊભા રહેવું એ જ ઉદ્દેશ હતો.

મહારા અધિકાર વિશે અશ્રદ્ધા—એ જ મુખ્ય કારણને લીધે લેખ માળામાં લેખકનું નામ 'જ્ઞાનબાલ' એમ જ રાખ્યું હતું. તે છેક ૧૫ મા અંક સુધી બહુ અંશે શુભ રહ્યું. એ અંકની છાપખાના માટેની નક્કલ નીચે તારીખની પૂર્વે 'વાંદરા' એમ સ્થલનિર્દેશ ભૂલ્યમાં જ મહારી પુત્રી લવંગિકાથી થઈ ગયો. તેથી એક ચતુર મિત્રે મ્હને પકડી કાઢ્યો, તો તે માટે ખેદ પણ નથી.

આ પુસ્તકરૂપમાં મહારા લેખો પ્રગટ કરવા દેવા માટે 'વસન્ત'ના તન્ત્રાધિકારી, પ્રો. આણન્દશંકરનો હેમના એ સૌજન્ય સારું, ઉપકાર માનુંછું.

મરીન વિલા, ખાર, }
નાંહેઅર તા ૦ ૬ મી ૧૯૩૨. }

નરસિંહરાવ ભોળાનાથ.

વિવર્તલીલા

(૧)

एको रसः करुण एव निमित्तभेदा-
 द्विन्नः पृथक्पृथगिवाश्रयते विवर्तान् ।
 आवर्तद्युद्बुद्धतरङ्गमयान्विकारा-
 नन्मोयथा सलिलमेव तु तत्समस्तम् ॥

મ હાકવિ ભવભૂતિનો આ શ્લોક મહારા પ્રયોજનમાં બહુ સારી રીતે અહિં આપે એમ છે. ઉત્તરરામચરિત નાટકમાં એક પ્રસંગે પ્રસ્તુત શ્લોકમાંનું અવલોકન છે : રામને પ્રસંગે ત્યાં કરુણ રસ જ સર્વત્ર વ્યાપેલો હતો, છતાં જુદાં જુદાં નિમિત્તને યોગે જુદા જુદા રસનાં રૂપ પ્રગટ થયાં હતાં, જુદા જુદા વિવર્તનો ભાસ થતો હતો; જેમ આવર્ત (પાણીમાંના ભમરા), બુદ્બુદ (પરપોટા), તરંગ (મોજા), હેવા હેવા રૂપના વિકાર પાણીના થાયછે, પરંતુ તે સમસ્તરૂપે, પોતાનાં પૃથક્ રૂપ, વિકૃતરૂપ, પોતાની પ્રકૃતિમાં સમાર્પ જતાં તો, બહુ પાણી જ છે, તેમ.

આ શ્લોકનું મહારે શું પ્રયોજન છે તે થોડી વાર પછી જણાવાશે. હાલ તો એક શકા પ્રગટ કરીને, હેતું સમાધાન સાધ્યા વિના જ, સાધ્યા જવુંછે. શકા આ:- એક ભાગમાં કવિ વિવર્ત શબ્દ વાપરેછે, રજ્જુને અંધારામાં જોનારને સર્પનો ભ્રમ થાય ત્યાં વસ્તુતઃ રજ્જુ છે તે સર્પરૂપે-માયાને બળે-અમુખબુદ્ધિથી-વિવર્ત પામેછે, તે દર્શાવનારી વિવર્ત સંજ્ઞા વાપરીછે, અને તરત ઉદાહરણો પરિણામ વાદને ઉચિત આપી વિકાર શબ્દ યોજ્યોછે; સુવર્ણના જુદા જુદા ઘાટ, કુંડલ, કડ્ડા, ઇત્યાદિ વિકાર છે, ત્યાં સુવર્ણ તે તે ઘાટરૂપે પરિણામ પામેછે, પરંતુ અંતે તો બહુ સુવર્ણ જ છે, અથવા પ્રસ્તુત શ્લોકમાં

આપેલા દષ્ટાન્ત પ્રમાણે, આવર્ત, સુદ્ધુદ, તરંગ પ્રત્યાદિ વિધાને વિન્ન છતાં અંતે તો પાછી જ ગયું છે; અર્થે પરિણામ વાદને શબ્દ વિકાર વાપર્યોછે; તેમ દષ્ટાન્તો પણ પરિણામવાદને યોગ્ય આપ્યાછે. તદ્વાદે વિવર્તવાદ અને પરિણામવાદ બંનેનો વિરોધ ટાળનારો સમન્વય શક્ય છે ?—આ શંકા.

પ્રોફેસર આણંદશંકરે ચાર વર્ષ ઉપર સુઆર્થ યુનિવર્સિટીને અંગે વેદાન્તના ભાષણો કર્યા હતાં. તે સાંભળવાને નું જતો હતો તે પ્રસંગે આ શંકાનું યોગ્ય સમાધાન મહારા એ ગુરુએ કર્યું હતું; અને વિવર્તવાદ અને પરિણામવાદ વચ્ચે સુન્દર રીતે સમન્વય સમજાવ્યો હતો. પણ એ સમજાવવાની શૈલીના સૌન્દર્યમાં જ નું દેવો મુગ્ધ થઈ ગયો હતો કે હવે હું તે બૂલી ગયોહું ! સુન્દરીનું મુખ જોવામાં જ રોકાયેલા રહેવાથી, હેણે લુગડું ક્રિયા રંગનું ખર્ચું હતું, ક્રૈયું ખર્ચું હતું, ધરેણાં શાં શાં શરીર ઉપર હતાં, ધત્યાદિ વાતો (સ્ત્રી-વર્ગની વાત જૂદી, બાકી) પુરુષો તો બૂલી જાયછે, તેમ આ કાંઈકે વિસ્મરણદશા હતી. એ સમન્વયની નોંધ પણ જડતી નથી, પછી સ્મરણપટ ઉપરની નોંધ ના જડે હેમાં શી તવાઈ ?

[“ આપણો ધર્મ ” માં એ સમન્વય બતાવ્યોછે, જણ્યામાં; એ પુરતક લાવું ? ” — “ અરે ! આમ હું લખુંછું તહેમાં હોકિયું કરીને કાણુ જીવેછે ?—હું પછીથી બતાવત જ. ”]

—અસ્તુ. સમન્વય અપ્રાસંગિક છે. વિવર્ત અને પરિણામ બેના રથુલ અર્થ અદ્વૈતશાસ્ત્રના મૂળાક્ષર પાઠરૂપે જણ્યા જણાવ્યા તે જ આપણા પ્રસંગ માટે બસ છે.—વકતવ્ય માત્ર આટલું જ છે :

સાગરના વિવર્ત-સુદ્ધુદ, તરંગ, આવર્ત; પવનના વિવર્ત-લહરી, ઝંઝવાત, ધસાદિઃ પેલી ગુલાબકળાએ વસન્તાનિલને કહ્યું હતું જ કેની ? :-

નહિ એ જુદા અનિલ બધાય;
 જુદાં જુદાં રૂપ જ ધરી,
 તુંનો તું આવે ફરી ફરી;
 હું જાણું સધળા તુજ ફેદ,
 કા ધડો ચંડ તું કા ધડો મન્દ;
 કા ધડો ઝીણો સ્વર કરી ગાય,
 કા ધડો ગાછ તું ધુધવાય;
 તું જાતે છે એક જ એક,
 ધારે રૂપ અનેક અનેક;

ઈશ્વરના વિવર્ત-પ્રકાશના જુદા જુદા ઓષઃ;
 અનાહતનાદના વિવર્ત-આહતનાદનાં જુદાં જુદાં રૂપો;

તે રીતે જ્ઞાન-મનન-ના વિવર્તતરંગોને, અનેક સિત્ત સિત્ત
 સંગે ઉદ્ભવ પામેલાને, સ્થૂલરૂપમાં ગ્રહણ કરી લઈને આ ‘વિવર્ત-
 લીલા’ નામની નાંધમાં પૂરી રાખવાની ઇચ્છા થઈછે. એ લીલા
 ત્યાં સુધી નહાશે ત્યાં સુધી ઠીક, નહિ તો પછી તો અંતે—

“લીધી સંકેલી હુરિયે વિચારી પ્રખલ નિજ માયા રે,”

તો હરિના આ અદ્યપદાસને અદ્યપલીલા સંકેલી લેતાં શી વાર
 જાણશે ?

* *

હું ‘વિચાર’ શબ્દ જાણી જોઈને ટાળુંછું. જ્ઞાનની નિર્વિકલ્પ
 શા તે વિચાર નથી; એ અક્ષુબ્ધ સિન્ધુમાં જે વખતે સવિકલ્પ
 હૈયેતિ પ્રવેશ પામે તે વખતે ચિન્ત્ન (ગતિક્રિયા) થાય અને ‘વિચાર’
 રૂપ ત્રાય. આ જ જ્ઞાનના નિર્વિકલ્પ સિન્ધુપરના વિવર્ત; પાણી
 ઝીળા, લાલ, લીલા, પીળા રંગના કાચના પ્યાલામાં મૂક્યાથી તે તે

રંગનું જણાશે, બાકી જતે પાણી રંગ વિનાનું જ છે; તે પ્રમાણે જ્ઞાનના, મનનના, વિવર્તો નિમિત્તભેદે મિત્ર વિત્ર સ્વ બારેછે; એ વિવર્ત, મનનસિન્ધુના

“આવર્ત, બુદ્ધબુદ્ધ, તરંગ, બધા વિકારો;”

હેની લીલા જોઈ, જોવડાવું; વધારે મનોરથ નથી.

દ્વૈતમાં અદ્વૈત જોનારો હું નથી; અદ્વૈતમાં દ્વૈત જોનારો છું; છતાં અદ્વૈત મતમાંની સામગ્રી શા માટે લઉં છું ? કારણ સ્પષ્ટ છે. અસંગદ વાત છોડી, વિવર્તલીલાદર્શન જ કરીશું.

* * *

વિવર્તલીલા એમ નામ મ્હં આ મનનમાળા માટે શા માટે મૂક્યું તે ઉપર નાંધ્યું. એમ થાયછે કે તત્ત્વદર્શનમાંથી બીજું દૃષ્ટાન્ત સ્વીકારીને માત્ર પ્રતિવિમ્બદર્શન જેવું નામ લીધું હોત તો ? Reflections=૧-વિચાર; ૨-પ્રતિબિમ્બ,—એમ છે. તો અહીં તે બિમ્બ અને તે ઉપાધિ (=માયા)માં પ્રતિબિમ્બિત થયાથી આ phenomenal world સ્વધારી ગ્રાહ્ય જગત્ (જીવાત્માસકિત), પ્રગટ થાયછે; જેમ ચન્દ્ર એક જ છે, પણ જલ, મુકુર, ઇલાદિ ઉપાધિમાં પ્રતિબિમ્બિત થઈને અનેક જણાયછે તેમ. અહીં-દૂર, દૂર, અતિ દૂર રહેલું—અગ્રાહ્ય તત્ત્વ ગ્રાહ્ય આ રીતે જ થાય,—ઉપાધિમાં પ્રતિબિમ્બિત થાય ત્યારે. (બાલકૃષ્ણે ચંદા खेलनवा दे मोरी मैया ! એમ જક કરી ત્યારે યશોદાએ થાળીમાં પાણી ભરીને પ્રતિબિમ્બચંદ્ર આપ્યો તે કથામાં અગ્રાહ્યને ગ્રાહ્ય બનાવવાનું આ તત્ત્વ, તેમ જ ઉપરના પ્રતિબિમ્બવાદનું તત્ત્વદર્શન ગૂઢ રૂપે હશે ?)—આ રીતે, મનનતત્ત્વના અતિ દૂર અગ્રાહ્ય સ્વરૂપને હેનાં સ્થૂલ પ્રતિબિમ્બ વડે ગ્રાહ્ય કરવાના પ્રયાસને પ્રતિવિમ્બદર્શન નામ આપ્યું હોત તો પણ ખોટું નહોતું. પરંતુ પ્રથમ ગમેલું નામ વિવર્તલીલા જ નામ પાડું છું; હેમાં પ્રતિવિમ્બદર્શન એ નામ કરતાં

કાંઈક વિનયની છાયા વિશેષ છે. માટે આપણે વિવર્તલીલા જ નામ સ્વીકારીને ત્હમાં રમીશું.

~

એક શબ્દ પ્રસ્તાવરૂપે ઉમેરું. એકો રસઃ કરુણ એવાક્યમાં મ્હારી ‘વિવર્તલીલા’ને સંબંધે કરુણ શબ્દનું ઔચિત્ય શું ? ત્હને બદલે મધુર એવાથવા હેવી કાંઈ શબ્દયોજના કરી હોત તો ઠીક નહિ ?— આમ મ્હને ક્ષણવાર થયું. પરંતુ ખીજ જ ક્ષણે વિચાર્યું કે આ જીવનમાં વ્યાપક રસ કરુણ રસ જ છે; †અને આ જીવનના આનન્દ, ઉદ્ધાસ, વિવિધ વિદાસ, સર્વમાં કરુણ રંગનો પાસ છે; ગમ્ભીર ચિન્તન કરતાં એ

एको रसः करुण एव निमित्तमेवाद

भिन्नः पृथक् पृथग्विवाश्रयते विवर्तान् ॥

વર્ણવર્થે The still sad music of humanity (માનવ લોકનું, સતત કરુણ સંગીત) કહ્યુંછે તે કાંઈક આ રીતે જ; દુઃખવાદ (Pessimism) રોગાવિષ્ટ દૃષ્ટિનું દર્શન એ નથી.

માટે એકો રસઃ કરુણ એમ જ ઠીક છે.

~

વિવર્તની ઉત્પત્તિ માયા— Illusion— માં છે. સર્વ વ્યાવહારિક જગત્ માયાની ઉપાધિમાં પ્રગટ થયેલું પ્રતિબિમ્બ છે એમ તો તત્ત્વજ્ઞાનનું એક દર્શન કહેછે જ. પરંતુ આ જીવનના નિત્ય વ્યવહારમાં illusion—માયાસૃષ્ટિનો વ્યાપાર ડગલે ડગલે નજરે પડેછે; એક અસાધારણ બુદ્ધિના બાલકની આગળ ચિત્રો મૂકતાં તે ચિત્રનાં મૂળ બિમ્બને ઝડપથી ઓળખી સકતું હતું; (ગામડાના, અસંસ્કારી, પુરુષો મ્હોટી ઉમરે પણ ચિત્રની વીગતો તો શું, પણ સ્થૂલ પ્રતિ-

† Our “sweetest songs are those that tell of saddest thought.” Shelly ‘To a Skylark.’

ખિમ્મને પણ નથી ઝાળખી સકતા). એક વાર એક સાધારણ રેખાચિત્ર એ ઝાળકને ખતાવતાં ફવાનો આકાર એ ના ઝાળખી સક્યો. આ ઉપરથી ચિત્રના આલેખનનું પૃથક્કરણ કરવાનું મન થયું. રેખાઓ દોરીને ચિત્રકાર વસ્તુઓનો લાસ કરાવેછે તે એક પ્રકારની માયાસૃષ્ટિ છે કની ? માત્ર રેખાઓનો કશો પણ અર્થ છે ? સીધી, વાંટી, ગોળ વગેરે વિવિધ રેખાઓથી અમુક જ આકૃતિ પ્રતિબિમ્બિત થાય એ કાંઈક કલ્પના વડે જ મનાયછે કની ? * આ નહિં અને ખીજી આકૃતિ પણ કલ્પાય. ચિત્રકારની કલાને ચિત્ર જોનારાના મનની મદદ પણ જોઈયે જ; છેતરાવા માટે તૈયાર રહેલા મન ઉપર જ ચિત્રનું પ્રતિબિમ્બ પ્રગટ થઈ સૂટેછે. પોતાના મનમાં વશેલા બિમ્બની છાયા ચિત્રના ઉપર પાડે તો જ પ્રતિબિમ્બ પ્રગટ થાય. આથી આગળ જઈયે. કવિની કવિતાસૃષ્ટિ તે પણ માયાસૃષ્ટિ નહિ તો ખીજું શું ? કેવળ શબ્દો-અથવા શબ્દોની સામગ્રી-વડે કલ્પનાના પટ ઉપર કવિ પણ માયાચિત્ર જ ખડું કરેછે. શ્રોતા તે ચિત્ર ક્યારે જોઈ સકે ? એ પણ માયાચિત્ર જોવાને છેતરાવા માટે મન તૈયાર રાખે ત્યારે—અને આ વિચારમાંથી આગળ વધી કમ ભરિયે. આ phenomenal world (દૃશ્ય જગત) તે પેલા આઘ ચિત્રકારની ચિત્રસૃષ્ટિ

“ તથાકારાદિસત્ત્વાક્ષરપ્રતિપત્તિદૃષ્ટા રેખાનૃતાક્ષરપ્રતિપત્તે: ” —

શાંકરાચાર્યનું શારીરક ભાષ્ય, વે. સુ. ૨-૬-૧૪ ઉપર. આ વચન તરફ સ્કોટ્સ લક્ષ એક ભિત્રે ‘ખંધિયું’ તેથી અર્થ એ ‘નાંધું’છ.

† નિરુપાદાનમંભારમમિત્તોવેવ તન્વતે ।

જગચિત્રં નમસ્તસ્મૈ કલ્પાભાવ્યાય શૂલ્કિને ॥

[આશ્મારિક નારાયણમદ્દપ્રણીતે સ્તવચિન્તામણી પદ્યમિદમિતિ વદન્તિ—આમ આમનાચાર્ય ઝળકીકર કાવ્યપ્રકાશની શીકામાં લખેછે. એ શ્લોક ‘કાવ્ય-પ્રકાશ’ ઉલ્લાસ ૪ માં, દૃષ્ટાન્ત ૫ માં છે. પૃષ્ઠ, ૧૩૨)

(ન સીધી રંગસામગ્રી, જગચિત્ર તથાચિત્રે

ચીતરે સુન્યમાં—દેવા કલાનાય નમું તદને).

એ પ્રસિદ્ધ શ્લોક સરખાવવા જેવો છે. ઉપાદાન (સામગ્રી) ના અને ચીતરવાના સ્થાન (લીંત્ય) ના અભાવમાં માયાનું ખીજ જરૂર.

છે, આદ્ય કવિની કવિતાસૃષ્ટિ છે. અને તે દૃષ્ટિએ માયાસૃષ્ટિ, સુન્દર માયાસૃષ્ટિ છે. વિશેષ, એ ચિત્રસૃષ્ટિની, કવિતાસૃષ્ટિની, ક્રિયા નિરન્તર ચાલુ જ છે. પ્લેટોનો ideas નો વાદ—ideas, દરેક પદાર્થના મૂળસ્વરૂપભૂત બિમ્બ, એક સ્વતંત્ર લોકમાં જ છે અને સર્વ પદાર્થોએ ખરા બિમ્બનાં પ્રતિબિમ્બ છે હેવો કાંઈક વાદ છે. તે વાદ આ માયાસૃષ્ટિની કલ્પના તરફ અંગુલિનિર્દેશ કરતો નથી જણાતો વારું ?

* * *

(Illusion) માયાવાદનું, એક બાળકના વર્તનમાંથી, દૃષ્ટાન્ત યાદ આવેછે: દૂરથી એક ઘોડો આવતો હતો ત્હેને જોઈને એક અઢી વર્ષનો બાલક (ગધેડાની બ્રાન્તિ થવાથી) બોલ્યો; “ પેલું ‘ ધગ્ગુ ’ આવે ! ” (‘ ગધ્ધુ ’ શબ્દમાં વર્ણવ્યલય કરીને એ ‘ ધગ્ગુ ’ કહેતો હતો). પાસે ઘોડો આવવા લાગ્યો અને ધીમે ધીમે ઘોડો જ છે એમ ખાતરી થતાં “ ઘોડો ” છે એમ સ્પષ્ટ કબૂલ ના કર્યું, પણ કહ્યું:—“ ધગ્ગુ ઘોડામાં જતું રહ્યું:” માયાસૃષ્ટિ પરમાર્થસ્થિતિમાં લુપ્ત થઈ ! આ ન્હાના બનાવ પર લાંબું વિવેચન શું કામ ? હેના મનનનો ઝણઝણાટ જ બસ છે. ‘ ધગ્ગા ’ નું સંસ્કારરૂપ બિમ્બ, ત્હેનું ભ્રમના જળમાં પ્રતિબિમ્બદર્શન, ભ્રમ જતાં ઘોડાના પ્રતિબિમ્બદર્શનથી હેના બિમ્બભૂત સંસ્કારમાં ‘ ધગ્ગા ’ ના પ્રતિબિમ્બનું નિમજ્જન—આ સર્વ પૃથક્કરણ સર્વ કાષ્ટ કરી સકશે. માટે મનનનો ઝણઝણાટ જ આનન્દપ્રદ છે; એ આનન્દને કથળાવી નાંખવો નથી.

* * *

હમણાં, આ સમયમાં ક્ષુબ્ધ રાષ્ટ્રીય વાતાવરણમાં કે’વા કે’વા વિવર્ત દૃષ્ટિએ પડેછે ! સ્વરામ્યનો બુદ્ધ એ એક કે’વો સુન્દર મન્દ્રધનુષ્યના રંગથી આકર્ષક થતો વિવર્ત છે ! Soap bubbles (સાબુના શીશુમાંથી ઉરાડી મૂકાયલા પરપોટા) નું ચિત્ર Pears’ Soap ની જાહેરખબરોમાં ઘણાંએ જોયું હશે. એ છાપી કાઢેલી ચિત્રની પ્રતિનું મૂળ ચિત્ર તો એક પ્રખ્યાત કુશળ, કલાવિધાયક

ચિત્રકારની કૃતિ છે. એ મૂળ ઉપરથી જાહેરખતર માટે પ્રતો
છપાવવાને અર્થે ધણું ભારે મૂલ ચિત્રકારને મળ્યું હતું. સાચું જોઈએ એક
નળીને લગાડીને, પછી તહેને ખીજે છેડેથી ફૂંક મારીને અંતરિક્ષમાં
ઊરાડેલા એ શીણના ગોળાકાર બુદ્ધિદો તરફ આનન્દ, ઉલ્લાસ, કુતૂહલ
ઇત્યાદિ ભાવભરેલાં નયનો વડે જોતો, એ ભાવનું તેજ વદનમાંથી
પ્રગટ કરતો, એક સુન્દર બાલક એ ચિત્રમાં ચીતયો છે. રંગપૂરણી
પણ પરિપૂર્ણ સુઘડતાભરી છે.—આ ચિત્રમાંના બાળકમાં અને
સ્વરાજ્યના બુદ્ધિદો અંતરિક્ષમાં ઊરાડીને ઉલ્લાસ પામતા આપણા
બંધુઓમાં કાંઈ ફેર છે? નથી અને છે. ફેર ધણો છે. સુજોના
હૃદયમાં તરત તે જણાશે. છતાં એ બુદ્ધિદો પી વિવર્ત ત્યાજ્ય તો
નથી જ.

એ Soap bubbles ના ચિત્રમાંના બાલક કરતાં પણ
અતિશય સુન્દર એક બાલક હતો. નિત્ય રાત્રે કૌટુંબિક પ્રાર્થનાને
સમયે કુટુંબમંડળમાં સાથે બેસતો. બોલતાં નહોતું આવડતું, (તોપણ
દોઢ પૂણા બે વરસની ઉંમર હેતી થઈ હતી); અધાની જોડે હાથ
જોડીને શાન્ત બેસી રહેતો, સંગીત સાંભળતો, કોઈ હાથ જોડવા
બૂલી જાય તો નિશાની કરી હાથ જોડવાનું કહેતો.

બાલકને સંગીત ગમતું. અનેક ગીતો હોના પિતા સંભળાવતો
તે વખતે બાલક ગમ્ભીર ધ્યાન દઈ સાંભળતો.—પૂણા બે વર્ષની ઉંમરે
એ પરમ જ્યોતિના ધામમાં આસ્થો ગયો. જવાના પહેલા દિવસ
સૂધી સંપૂર્ણ શુદ્ધિમાં હતો. એ પહેલે દિવસે પિતા હેતી પાસે ખાટય
ઉપર બેઠો; બાલકે આંગળીઓની ચપટી રચીને ઊંચી નીચી હલાવી
તાલ આપવાનો અભિનય કરીને ગીત ગાવાની માગણી કરી. (એ
મૂક બાલની ‘ગાઓ’ એ આજ્ઞા માટે એ અભિનયસંજ્ઞા હતી.)

પિતાએ પૂછ્યું: “શું ગાઉ? ‘બોમમંડળેથી હમે ઊતર્યા’ એ
ગાઉ?” ઉત્તર, “નકારનો અભિનય; ‘તેજે ધડપાં અમ અંગ’ એ

ગાઉં ?”—ના. આમ બીજાં એક બે ગીત માટે પણ નકરદર્શન. પિતા:—
 ‘ત્હારે શું ગાઉં ?’ ઉત્તર—પ્રભુપ્રાર્થના સૂચવનારો બે હાથ જોડવાનો
 અભિનય. તરત પિતાએ “જય જય પ્રભુ અહમચિદ્ધના, પતિતપાવના,
 પાપમોચના” એ ગાયું. તરત બાલક હાથ જોડીને સૂતો! સૂતો એક ચિત્તે
 સાંભળતો રહ્યો.—બીજે દિવસે ત્રીજે ખંડારે પતિતપાવન, પાપમોચનના
 ધામમાં એ અપતિત, નિષ્પાપ બાલક ખંડાયી ગયો. મરણના સામીપ્યનું
 ગૂઢ જ્ઞાન, તે સમયે પ્રભુભજન તરફ જ વૃત્તિ, ઇત્યાદિ લક્ષણ આવડા
 બાલકમાં પ્રગટ થયાનું બીજ શું હશે? તહીં કહેશે—પૂર્વ જન્મના
 સંસ્કાર.—હોય!—પૂર્વ જન્મની કષ્ટના મ્હારી ખાદ્ધમાં ગોઠવાતી નથી.
 હું આ બનાવનું બીજ બીજું જ જોઉં છું. પરમ પિતાનો બાલકના
 આત્મા જોડે પરિચિત સહવાસ; સંસારમલિન, આત્માઓને વિશુદ્ધ લોકની
 ઝાંખી કરાવવાને, ભક્તિદીપ પ્રગટાવવાને, દયાળુ પિતાની, દિવ્ય દૂતો
 થોડા વખત માટે જ મોકલવાની, પરમરહસ્યમય યોજના; ઇત્યાદિ અનેક
 સમાધાન જડશે અને ઈશ્વરના અસ્તિત્વનું, પરજીવનનું, અને હેવાં
 આત્મિક સત્યોનું પ્રમાણ જોઈતું હોય તો તે પણ આ ન્હાના સરખા
 વૃત્તાન્તમાં મળશે.



અ ઈ વખતે ચિતારાની માયાસૃષ્ટિ વિશે મ્હે ઇશારો કર્યો હતો, અને જગચ્ચિત્રના મહાન ચિત્રકારની માયાસૃષ્ટિનું સ્મરણુ તે ઉપરથી થયું હતું. આજ એક વિચાર સ્પુરેછે: માનવ ચિત્રકારની માયાશક્તિ અને જગચ્ચિત્રકારની માયાશક્તિ, એ બે વચ્ચે કાંઈ ભેદ ખરો ? માનવ ચિત્રકારને સામગ્રીની અપેક્ષા રહેછે. ઉપાદાન તેમ જ આધારસ્થાન આવશ્યક છે; જગચ્ચિત્રકાર તો ‘ ન લેતો રંગસામગ્રી ’ અને ‘ ચીતરે શૂન્યમાં ’ હેની હેવી માયાશક્તિ છે. વળી માનવ ચિત્રકારની માયારચના સામગ્રી વડે પ્રગટ કરેલી રેખાઓમાં કલ્પનાજનિત આરોપ-થી પ્રગટ થાયછે. જગચ્ચિત્રકારની માયારચના માટે હેવા આરોપનો પ્રસંગ નથી; મૂળમાં જ માયાશક્તિનું અદ્ભુત સંચલન થઈ ચિત્રસૃષ્ટિ પ્રગટ થાયછે. એ વિલક્ષણુ પ્રભાવની માયા છે, માટે જ વ્યતિરેકા-લંકારનો આશ્રય લઈને કહેલુંછે કે:—

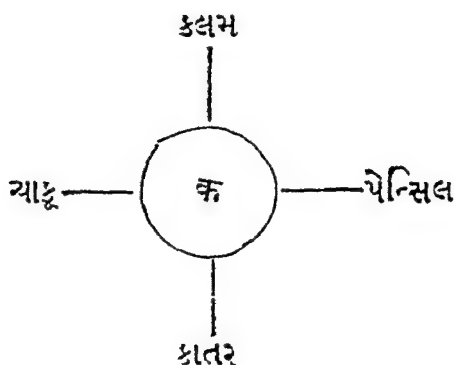
ન લીધી રંગસામગ્રી જગચ્ચિત્ર તથાપિ જો

ચીતરે શૂન્યમાં હેવા કલાનાથ નમું રહને.

તેથી માનવપ્રવૃત્તિની શક્તિને માયા કહીશું, તો ઇશ્વરની પ્રવૃત્તિની શક્તિને મહામાયા કહેવી યથાર્થ છે.

* * *

માયા અને મહામાયા—અંતેની પ્રવૃત્તિથી આપણને એક પ્રકારની ‘ દેખત-ભૂલી ’ થાયછે; દેખતાં છતાં ભૂલિયે છિયે.—આ ‘ દેખત-ભૂલી ’ની રમત સર્વવ્યાપક પ્રસિદ્ધિની નથી એમ જણાયછે. માટે હેતું વર્ણન કરું અને પછી હેતાં બે દૃષ્ટિથી સંભવતાં પૃથક્કરણુ કરીશું.—જમીન ઉપર ચાર ખૂણે ચાર વસ્તુઓ મૂકવી, અને વચમાં પ્રતિપક્ષીનો હાથ મૂકાવવો; આ રીતે:—



અહિ (ક) વાળે સ્થાનકે પ્રતિપક્ષીનો હાથ મૂકાવવો. પછી ખીન્ને રમનારો ‘દેખત-ભૂલી,’ ‘દેખત-ભૂલી,’ એમ વારંવાર બોલતો જાય, પોતાની આંગળી વડે ચારે વસ્તુ તરફ વારાફરતી, આડા-અવળી, નિર્દેશ કરતો જાય, અને અંતે કહે—‘લે કલમ’ કે ‘લે કાતર’, ગમે તે ચારમાંની એક વસ્તુનું નામ લે, પરંતુ તે જ ક્ષણે આંગળી વડે બતાવે તેથી જુદી જ વસ્તુ; પરિણામ એ થવાનું કે નામ દીધેલી વસ્તુને બદલે આંગળી વડે બતાવેલી વસ્તુ ઉપર જ પ્રતિપક્ષીનો હાથ પડવાનો. (રમતની મુખ્ય શરત એ કે ક્ષણભર પણ વિલમ્બ કર્યા વિના ‘લે ક્લાણું’ કહેવાની સાથે જ તે વસ્તુ પકડવી). આ રમત ત્હમે રમી જોશો તો આ પ્રમાણે જ અનુભવ થશે. એમ કરી જોયું? અનુભવ એ પ્રમાણે જ થયો કની ?

ચાલો, ત્હારે આ ‘દેખત-ભૂલી’નો ભ્રમ થવાનું પૃથક્કરણ કરીશું? એ દૃષ્ટિથી પૃથક્કરણ સંભવશે: ભૌતિક અને અતિભૌતિક (physical અને meta-physical). ભૌતિક પૃથક્કરણ દર્શનેન્દ્રિય અને શ્રવણેન્દ્રિય વચ્ચે વેગશક્તિના ભેદદ્વારા થશે; પ્રકાશ અને શબ્દ (light અને sound) અને એક જ ક્ષણે એક સ્થળેથી નીકળે તો પણ પ્રકાશનો વેગ શબ્દના વેગ કરતાં હજારોગણું ત્વરિત છે;—પ્રકાશમાં ગર્જના અને વીજળી સાથે થાય-છે, છતાં વીજળી દેખાયા પછી કેટલીક વારે ગર્જના સંભળાયછે; જેમ

ગાજવીજનું ઉત્પત્તિસ્થાન દૂર નેમ, રસ્તો કાપવાના લંબાણના પ્રમાણ-
માં, દર્શન શ્રવણના સમયમાં અંતર વધારે; બહુ જ પાસે થાય, તો
અંતર ઓછું, અને વીજળી પડવાનો સંભવ વિશેષ; આ અનુભવ અને
લૌતિકશાસ્ત્રનું સત્ય જાણીતાં છે;—આ તત્ત્વના ફળ તરીકે શ્રવણ-
શક્તિને વિષયગ્રહણ કરવામાં દર્શનશક્તિ કરતાં કાંઈક વધારે વિલમ્બ
થાયછે. આથી કરીને ‘લે કલમ’ કહે તે આજ્ઞાનો સંદેશો પહોંચે તે
પહોંચાં ‘કાતર’ તરફ આંગળી કરે તે આજ્ઞાનો સંદેશો પ્રતિપક્ષીના
મગજમાં વહેલો પહોંચવાનો, અને ત્યેને અનુસરીને કૃતિ થવાની. બહુધા
એમ જ બનવાનું કે ઝોટી વસ્તુ ઉપર (આંગળીથી નિર્દેશ કરેલી
વસ્તુ ઉપર) હાથ પ્રથમ પડશે, અને તરત જ પછી ખરી વસ્તુ
ઉપર (શબ્દથી ઉચ્ચારેલી વસ્તુ ઉપર) પ્રતિપક્ષી હાથ મૂકશે. આ
દ્વિર્થ કૃતિ પ્રથમ વીજળીનું ‘દર્શન’ પછી ગર્જનાનું ‘શ્રવણ’ એ
તત્ત્વનું પારણામરૂપ પ્રતિબિમ્બ દર્શાવેછે.

હવે અતિલૌતિક પૃથક્કરણ: ‘લે કલમ’ એમ કહેવામાં માન-
સિક વ્યાપારમાં એક ક્રમ વિશેષ આવે છે; આંગળીથી ખતાવેલી
કાતરને વિશે એ વ્યાપારમાં ક્રમ ઓછા ભરવા પડે છે. પ્રથમ પક્ષમાં,
શબ્દનું શ્રવણ ઉપર પડવું, ત્યહાંથી મન ઉપર એ શબ્દની છાપ પડવી,
અને એ પછી શબ્દનિર્દિષ્ટ નામ અને પદાર્થ વચ્ચેનો અર્થસંબંધ
વિચારવો એમ ક્રમ થાયછે; બીજા પક્ષમાં અંગુલિનિર્દેશથી ખતાવેલી
વસ્તુનો દર્શનેન્દ્રિય જોડે સંબંધ તે દ્વારા મન ઉપર છાપ એટલા જ
ક્રમ; પદાર્થનો અર્થસંબંધ વિચારવાના ક્રમની જરૂર જ નથી ઉત્પન્ન
થતી. એ ક્રમ ક્રમમાળામાંથી ગણિત થાયછે. પ્રસ્તુત ભ્રમનું અતિ-
લૌતિક કારણ આ જણાયછે. મન ઉપર શ્રવણ અને દર્શનદ્વારા છાપ
પાડવાના ક્રમ સૂધી તો લૌતિક વ્યાપાર જ પ્રવર્તેછે, પરંતુ પદાર્થનો
અર્થસંબંધ વિચારવાનો ક્રમ લૌતિક પ્રદેશમાંથી નિકળી અતિલૌતિક
પ્રદેશમાં જાયછે.

એક ચાર સાઠાચાર વર્ષના બાલકને આ રમત બતાવી; હેણે વચમાં હાથ મૂક્યો; ‘લે પેનસિલ’ એમ શબ્દોચ્ચાર કરીને ‘ચાક્ર’ તરફ આંગળી બતાવી; બાલકે પેનસિલને બદલે ચાક્ર પકડ્યું; ક્ષણભર બાલકનું મોઢો વીલું થયું, ક્ષણભર જ. તરત જ ઉલટો સ્હામો પ્રશ્ન બાલકે કર્યો (ચાક્ર બતાવીને): “તહમે હાને ‘પેનસિલ’ કહોછો?” આ પ્રશ્નમાં ઉપહાસ, રમૂજ નિરસ્કાર, દત્તાદિ ભાવ જોડાયલા બાલકની મુખચર્યામાં ચીતરાયલા હતા. મ્હેં બહુ જણાને આ રમતમાં લમાવ્યાછે; પણ આ પ્રકારે બુદ્ધિવિપયક પરાભવ આ બાલકને હાથે જ, ખૂલબૂલો જ, મ્હને મળ્યો. અને એ ઉપરથી ઉપર બતાવેલાં બંને જાતનાં પૃથક્કરણુ જણા. બાલકના ઉપર કહેલા પ્રશ્નમાં ભૌતિક પૃથક્કરણુનો અંશ હ્રસ્વ થઈ અતિભૌતિક સ્વરૂપનું જ દર્શન થયું.

—

અવજ્ઞેન્દ્રિય કરતાં દર્શનેન્દ્રિયની શક્તિ વધારે વેગવાળી છે. એ તત્ત્વનું પ્રગટ રૂપ બીજા એક પ્રસંગમાંથી નીકળેલું નોંધુછું. એક બે અઢી વર્ષનું બાલક બાલોપયોગી rag-book (કપડાની ચિત્રપોથી) માંનાં ચિત્રો જોતું, બતાવતું, હવે એ અઢી પુટ લંબાઈવાળાં બે પૃષ્ઠોને વ્યાપી રહેલું એક આગગાડીના એન્જિનનું ચિત્ર આંખું; ભૂંગળામાંથી ધૂમાડાના ગોટ નીકળતા હેઠ બધી લંબાઈ ભરી દેતાનું ચિત્રણ જોઈ બાલક કહેછે:—“આ ઇન્જિનમાંથી ધૂમાયો ની.... કે.....છે.....” એમ ધૂમાડાના પ્રવાહની લંબાઈ, ની-કે-છે. (=નીકળેછે) એ ત્રણ અક્ષરોથી લંબાવવા ઉપરાંત આંગળી લાંબે સૂંધી ચલાવીને અભિનયથી પણ તે લંબાઈ દર્શાવી. આહિ “આ કેટલો બધો લાંબો ધૂમાડાનો પ્રવાહ!” એ અર્થ તે પ્રકાર દર્શાવનાર શબ્દોથી શ્રોતાના મન ઉપર છપાય તે કરતાં વિશેષ બળથી આંગળીની લાંબી ગતિ વડે તેમ જ ની...કે...છે.. એ સ્વરો લંબાવવાના કાકુરૂપ વિકાર વડે—અર્થાત્ અભિનય ક્રિયાથી મુદ્રિત થાયછે સ્વરના લંબાવવાની

કૃતિમાં વાણીનો પ્રદેશ તેમ જ કાકુરૂપે અભિનયનો પ્રદેશ પણ એકવ્ર થાયછે; પરંતુ એ શ્રવણેન્દ્રિયગમ્ય છે; અરે વ્યાપાર તો આંગણી દોડાવવાના અભિનયનો પ્રધાન રૂપે હતો. સારાંશ એ કે વાણી કરતાં મૂક અભિનયનું સામર્થ્ય આ પ્રસંગમાં વધારે. ચતો વાચો નિવર્તનને તે ભાવ દર્શાવવા માટે અભિનયનો આશ્રય લેવો પડેછે. નટની કલામાં પણ વાણીના શબ્દોચ્ચારણ કરતાં મુખચર્યાદ્વારા અભિનય વધારે સામર્થ્ય પૂરેછે. (અલખત, અતિ-અભિનય તો પ્રયોજનસિદ્ધિથી વિપરીત જ ફલ આપે.) આ સામર્થ્યસિદ્ધિમાં એક કારણરૂપ અંશ શ્રવણ કરતાં દર્શનમાં વિશેષ વેગશક્તિ તે જણાયછે. ગૌણ અંશ હશે; પણ તેથી જ તે અંશ પૃથક્કરણની ક્રિયામાં ઝટ પડઝાવો કઠણ.

પણ અભિનયની મૂક શક્તિ કરતાં પણ વિશેષ, શતશુણ, સહસ્ત્ર-શુણ, મૂકશક્તિ સંગીતની નિર્વિવાદ સ્વીકારાશે. અર્થયુક્ત વાણીમાં પૂરાયલું સંગીત નહિ, પ્રયોજિત સંગીત નહિ, પણ અલિપ્ત સંગીત, નાદના વિલક્ષણ સ્વરૂપ વડે જ સમર્થ અસર કરેછે; તે શક્તિનો અર્થ-યુક્ત વાણી જોડે સંબન્ધ કશો નથી, અર્થવિયુક્ત નાદ તે જ હેની સામગ્રી છે. માટે જ એ વિશિષ્ટ અર્થમાં જ, હું એ શક્તિને મૂકશક્તિ અહિ કહુંછું. (લાષામાં શબ્દશક્તિ જોડે આમ રમત રમવી એ દોષ ગણાય તો ઉપાય નથી; માનવ વાણીનું અસામર્થ્ય મહેને આમ પ્રવૃત્ત કરેછે.)

મહેને સંગીતની આ અલૌકિક શક્તિ ઉપર બહુ શ્રદ્ધા છે. મલિન સંસારના રાગદ્વેષ, હર્ષશોક,

કલહો કપટો જનમંડળનાં,
વળો દુષ્ટ વિકાર અમંગલતા,
અહિં પાર્થિવ ભ્રમનને વળગ્યાં,
સહુ દુઃખદ જે ન રહે અળગાં;

હૈનો અતિ કર્કશ નાદ વિલુપ્ત કરવાનું સામર્થ્ય એ સંગીતશક્તિમાં છે. શાથી છે તે હું જાણતો નથી, જાણવાને ઇચ્છતો નથી; એ સંગીત

આ લોકમાં ઉત્પન્ન થાયછે છતાં પરજીવનનાં દીપ્તિભર્યાં દર્શન કરાવવાને સમર્થ છે, તેથી લાગેછે કે હેનું સ્થૂલ શરીર ભૌતિક છે, પણ સૂક્ષ્મ શરીર કોઈ દિવ્ય પદાર્થનું જ અનેહું હશે. આ માનવજીવનમાં અમંગલ અંશોને લુપ્ત કરવાની સંગીતની શક્તિ એક સામાન્ય અંગ્રેજી આલ-ગીતની ધ્રુવપંક્તિમાં સરસ રીતે સૂચવાઈછે :

Singing sweetens every life and has no
thought of wrong.

§ “સહ જનનાં જીવનને મધુર બનાવે મનોહર સંગીત,
જેમાં લવ નવ વસનો અપકારવિચાર કોઈ પણ રીત.”

ટેનિસને પણ આ સંગીતશક્તિને પોતાની તરફથી પ્રમાણ આપ્યુંછે:

The woods were filled so full with song,
There seemed no room for sense of wrong.

(“The Two Voices”)

§ “વનમાં સંગીત બધે હેવું ભરિયુ રહ્યું’તું ભરપૂર,
અપકારમાનને ત્યાં સ્થાન ન દીસે કહિં જ તલપૂર.”

આથી પણ વિશેષ સામર્થ્ય સંગીતનું ખીજ દિશામાં પ્રવર્તેછે. ‘સ્નેહી-ઓનાં સહજીવન’ વિશેના લેખમાં માનવ પ્રાણીની પરસ્પર વિયુક્ત દશા વિશે ચર્ચા થયેલી વાંચી જોઈ; હેમાં એક કદપના આમ છે:—પ્રત્યેક માનવવ્યક્તિનું હૃદય અમુક મર્યાદાની પાર આત્મનિયન્ત્રિત રહી એક અપ્રાપ્ય દ્વીપરૂપ રહેછે; હૃદય હૃદયની આસપાસ અગમ્યતાનો સાગર વીંટાઈ વળેલો હોયછે; અને એક દ્વીપમાંથી ખીજ દ્વીપમાં હૃદયધ્વનિ સામુદ્રધુની ઉપર ચઢીને પેલી પાર પહોંચતા પહોંચતામાં ઝાંખા થઈ જાય-

છે, બદલાઈ જાયછે; અને માત્ર પરસ્પર ગેરસમજ ઉત્પન્ન થાયછે; કાંઈ નહિ તો પરસ્પર એકતાનતા તો સધાતી નથી જ. હાવા હૃદયદ્વીપોને જોડનાર સેતુનું સ્થાન આ અલિપ્ત સંગીત લેઈ સકેછે. પરસ્પર હૃદયગોધ થવામાં અંતરાયરૂપ અનેક સાગરતરંગો એ સૂક્ષ્મ તત્ત્વથી બંધાયેલા સેતુને ભંગ નથી કરી સકતા. સંગીતનો દિવ્ય ધ્વનિ પ્રગટ થયો, હેના સ્વરોની અદ્ભુત ક્રમાંનો રચાઈ, એટલે આપોઆપ હૃદય હૃદય વચ્ચે સંયોગ થઈ જાયછે,—જે અન્ય સાધનથી થતો નથી. પણ આ અદ્ભુત પરિણામ બંને પક્ષનાં હૃદયની તત્પરતા ઉપર તો આધાર રાખે જ છે; તેમ જ સંગીતની અલૌકિકતા ઉપર પણ આધાર છે.

* *

હાલ આપણા દેશમાં રાષ્ટ્રીય પ્રતોને સંબંધે આપણા સ્વદેશબંધુઓમાં જે અસાધ્ય હૃદયભેદ થયોછે તે ભેદ સાંધવાને, હૃદયદ્વીપોને જોડનારો સેતુ બાંધનારું કોઈ અલૌકિક સંગીત પ્રગટ નહિ થાય ? હાલના સમયના વિશ્વવ્યાપી મહાવિગ્રહમાં માનવ પ્રજાઓમાં પ્રચંડ વિચ્છેદ થયોછે, તે મટાડવાને દિવ્ય સંગીતની ઘોષણા સ્વર્ગનાં ઊંચાં દ્વારોમાંથી પ્રગટ નહિ થાય ?—મહેને ઘણીવાર કાંઈક ઘેલી ઊર્મિ થઈ આવેછે કે હું આકાશમાં ચઢું ને હેવી અલૌકિક સંગીતઘોષણા કરી સકું કે સર્વ માનવ-જાતિ એકાએક શાન્ત, સ્તબ્ધ થઈ જાય, શસ્ત્રો પડી જાય, અન્યોન્ય ઐક્ય થઈ જાય :

“સુણી જે વશવાર્તિ બની ઠરતા

હરણાંસમ અબ્ધિતરંગ બધા.” હેવું પરિણામ આવે.

* *

હાવી ઘેલી ઊર્મિ બીજા હેવા પ્રસંગે ખાસ ઉત્પન્ન થાયછે કે જ્યારે પ્રિય જનો તરફથી પણ અન્યાય મળેછે, હૃદયનો વિમલ ભાવ પ્રગટ કરવાની પ્રયત્ન ઇચ્છા નિષ્ફલ જાયછે, સરલ હેતુના વિપરીત અર્થ થાય છે; હૃદય હૃદય ઓળખાતાં નથી. હાવી વખતે અદ્ભુત સંગીતધ્વનિ

દિવ્યશક્તિ વડે પ્રગટ કરીને આ સર્વ અશુભ સ્થિતિ લોપી નંખાય તો કે'વું?—એમ મનમાં થાયછે.—હુનુમાને પોતાનું હૃદય ચીરીને રામચન્દ્રની મૂર્તિ અંદર વિરાજેલી બતાવી હતી તેમ કરવાની શક્તિ આપણામાં હોત તો જુદી વાત; તો પછી પરસ્પર અત્રદ્ધા, સંશય, ઇત્યાદિ હૃદયશોષક ભાવો જનમતાં વાંત જ મરણ પામત. પરંતુ એ કરતાં વધારે સામર્થ્ય તો ખરા મહાસંગીતનું જ છે. એ સંગીતશક્તિ કય્હાંથી મળે ?

* *

ભવભૂતિનો મહાકવિવપદનો હક અન્ય રીતે સિદ્ધ હશે; પણ મ્હને તો હેના રામ સીતાનાં હૃદય આલેખવાની કલાના ઉપર એ હક અચલ સ્થપાયલો જણાયછે. એ બે હૃદયો વચ્ચે દ્વીપરૂપ સ્થિતિ જ નહોતી તો પછી હેમને પ્રસંગે સેતુની જરૂર જ નહોતી. કદી ક્ષણભર દ્વીપદશા માનિયે તો પણ જે'ણે લંકાના દ્વીપને સેતુબન્ધથી સાંધ્યો ત્હેને આ હૃદયસેતુબન્ધ અસાધ્ય હોય જ શેનો ?

હૃદયં ત્વેવ જાનાતિ પ્રીતિયોગં પરસ્પરમ્ ।

“જાણેછે ઉર તો જોડે પ્રીતિયોગ પરસ્પર,”

એ વચનમાં જ એ સેતુબન્ધ દશ્ય થાયછે. સીતા પણ શું કહેછે?—

अहं एव एदस्स हिअअं जाणामि मह एसो ।

“હું જ હેમનું હૃદય જાણુંછું; અને મહારું એ જાણેછે.” આમ દૃઢ સેતુબન્ધ હૃદયો હતાં તેથી જ રામના આજ્ઞાસત્યાગને સીતાએ ત્યાગ સરખો માન્યો નહિ. સંગીતનું પરમ સાદૃશ્ય હોવા સેતુબન્ધ બાંધવામાં હું માનુંછું; માત્ર પોતાને જ થતા આનન્દલયમાં નહિ. હેવી કોઇ સંગીત-શક્તિ બતાવશે ? અપાવશે ? વાણીમાં એ સામર્થ્ય નથી. વાણી વડે દલીલો કરાય, શંકા સમાધાન થાય, શ્રમસાધ્ય, અસ્થાયી સંતોષ મળે, પણ સંગીતથી તો સાક્ષાત્ દર્શન—હૃદયદર્શન—સૂત્રદર્શન—દિવ્યદર્શન—સિદ્ધ થાય. આઉનિંગના Abt Vogler નામના કાવ્યમાં એ સંગીત-

કલાના સમર્થ ગુરના મુખમાં મૂકેલું વચન આ સંબંધે અન્યદ્રષ્ટિથી
પ્રત્યક્ષ થાયછે:

“Sorrow is hard to bear, and doubt slow to clear,
Each sufferer says his say, his scheme of the
weal and woe;

But God has a few of us whom he whispers
in the ear;

The rest may reason and welcome: 'tis we
musicians know.”

† શોક રહેવો કઠણ છે, સંશય ઝપડથી ના શમે,
મુખદુઃખવટના દાખવી ઉદ્દગાર સહુ કરતા શ્રમે;
ધન્ય થોડા મનુજને પ્રભુ મન્ત્ર ભણુતો શ્રવણમાં;
ખીન્ન વધાવે તર્કને:—ગાયક રમેછે જ્ઞાનમાં.

એ પ્રભુ મહારા શ્રવણમાં ગૂઢ મન્ત્ર કયદારે ભણુશે ?



મુશીથી* ઉઠાવેલો શ્રમ ચોધું થકવેછે; થાકી જઈ નરમ થવાય એ સ્થિતિ તો આણતો નથી જ. આ અનુભવસૂત્ર અધાતે પરિચિત છે. એ સૂત્ર કાયિક તેમ જ માનસિક શ્રમ, બંનેમાં પ્રવર્તેછે. તહમે પોતાની ખુશીથી વીસ માઇલ ચાલશે, અને ઇચ્છાવિરુદ્ધ, અન્યના દયાણુથી, પાંચ માઇલ ચાલશે; તો એ બે વચ્ચે શ્રાન્તતાની ગ્યાનિને સંબન્ધે પરિણામ બુદ્ધાં બુદ્ધાં આવશે. દાકતરોના શાસ્ત્રગ્રન્થોમાં અનુભવસિદ્ધ પ્રમાણો આ વિશેનાં જડશે. માનસિક શ્રમની અસર આખર શરીર ઉપર થાયછે તેથી, nerves—જ્ઞાનતન્તુ અને ક્રિયાતન્તુ—એ સર્વ માનસિક અને કાયિક વ્યાપારમાં ચાલક નિદાન છે તેથી, માનસિક શ્રમમાં પણ પ્રસ્તુત સૂત્ર પ્રવર્તેછે.†

* કલેરાઃ ફલેન હિ પુનર્નવતાં વિધત્તે (કુ. સં. ૬-૮૬) એ વચનમાં વળી શ્રમનું અશ્રમત્વ બુદ્ધા પ્રકારે દર્શાવાયુંછે. સફળ શ્રમ તે અશ્રાન્ત બનાવેછે એ દર્શનમાં શ્રમને અન્ત ભાગથી જોવામાં આવેછે.

† આ કારણથી મહારા સાહિત્યસેવક મિત્રોની ક્ષમા અત્યારે માગવામાં સુખમતા થાયછે. અભિપ્રાય માટે, અવલોકન માટે, “ નિખાલસ ” અભિપ્રાય અને “ નિષ્પક્ષપાત ” અવલોકન માટે,—પોતાની કૃતિયો મ્હને મોકલનારા અનેક મિત્રો છે; કાવ્ય, વ્યાકરણ, ઇત્યાદિ વિષયના કૂટ પ્રશ્નો, અકૂટ પ્રશ્નો, માથાકૂટ પ્રશ્નો પૂછનારા પત્રો પણ બુદ્ધા બુદ્ધા મિત્રો તરફથી આવેછે. એ સર્વને ઉત્તર હું છૂટા નહિ લખી સકતો હોઈઃ લખતો હોઈશ તો મહારી પ્રકૃતિની શિથિલતાનું કારણ પણ કેટલીક વાર બતાવાતું હશે. તેઓને આશ્ચર્ય થાય કે આ વિવર્તલીલામાં રમતાં પ્રકૃતિને બાધ નથી થતો ? ઉત્તર ઉપરના સૂત્રમાં મળશે, અને આશા છે કે મ્હને ક્ષમા પણ મળશે.

આ સ્થિતિનું કારણ શું હશે ? જંને પ્રસંગમાં—જુગીયા લીધેલા શ્રમમાં તેમ જ દબાવણથી કરેલા શ્રમમાં,—વ્યાપાર કરનારાં nerves (તન્તુઓ) તેા તેનાં તે જ, છતાં પરિણામમાં બેદ કેમ ?

Labour of love (પ્રેમથી આદરેલા શ્રમમાં) આનન્દ, શ્રમાભાવ કેમ ? ઇચ્છા એ વસ્તુ nerves ના, cells ના, વ્યાપાર, વિકાર, કરતાં જુદી, હેની પાર રહેલી, શક્તિ હોવી જોઇએ એમ આ ઉપરથી શું નથી લાગતું ? માણસના મનમાં વિચારના વ્યાપારની પ્રવૃત્તિ તે nerves માં, cells માં, દેશ્વર તે જ છે એમ જડ-વાદનો પક્ષ છે, તે પક્ષની પરીક્ષા બાજુએ મૂકીશું; પણ ઇચ્છાશક્તિના સંબન્ધમાં આ પ્રશ્ન એ જડવાદીઓને પૂછીશું; ઇચ્છાની પ્રવૃત્તિનું સમાધાન nerve-changes, તન્તુગણમાં દેશ્વર, એ કલ્પનાથી શી રીતે કરાશે ?—મનગમતું કામ કરતી વખતે તન્તુમંડળ સુસજ્જ, તૈયાર, હોયછે તેથી શ્રમભાર ઝીલવાને સમર્થ બનેછે; અણુગમતા કામ વખતે તે તન્તુમંડળ અસજ્જ, શિથિલ, હોયછે તેથી શ્રમ ખમતું નથી; પૂર્વોક્ત પ્રસંગમાં શ્રમનો આઘાત લાગતો નથી, ઉત્તરોક્ત પ્રસંગમાં આઘાત લાગેછે;—આ કારણ છે; પછી ઇચ્છા જેવી ભૌતિક બંધારણની ખંદાર રહેલી વસ્તુને અવકાશ જ નથી:—આમ ઉત્તર જડવાદ તરફથી મળશે. આ શું ખરું સમાધાન છે ? નથી. કારણ આ સમાધાનમાં સાધ્યસ્વીકાર જેવું થાયછે; અને પ્રશ્ન તેા એ બોલો જ રહેછે કે તન્તુમંડળની સુસજ્જતા અને અસજ્જતા એ સ્થિતિની પાછળ રહેલું પ્રવર્તક કારણ શું ? સુસજ્જ થવા માટે word of command, આજ્ઞાવચન કાણ આપેછે ? પોતાની મેળે જ સુસજ્જ થાય એ કલ્પના અગત્ય જ બનેછે. એ આજ્ઞાવચન આપનાર—ઇચ્છા.* ઇચ્છા કાંતી ? તન્તુમંડળની ?—અશક્ય; અર્થહીન

* જડવાદ પરાકાષ્ટાએ ખૂદીઓને—ઇચ્છા તે માણસના મગજમાંથી નીકળતો ભૌતિક સ્રાવ (excretion) છે, જેમ 'લિવર' (યકૃત) માંથી પિત્તરૂપી સ્રાવ નીકળેછે, હેવો એ પણ એક સ્રાવ છે—એમ. ઠરાવવા મથેછે. માણસ.

વાત. ઇચ્છાવાન્ પદાર્થ કોઈક તન્તુમંડળથી લિન્ન, જડથી લિન્ન, ચેતન-રૂપ વસ્તુ અવશ્ય ફલિત થાયછે.

* *

“Grounds and Principles of Religion” નામના પુસ્તકમાં હેનો કર્તા, જૉન રાઇટ, જડવાદના પ્રસ્તુત સ્વરૂપને દૂકમાં આમ દર્શાવેછે:—

“Some thinkers, while assenting to what has now been said as to the characteristics of human nature, consider that they are all but functions and results of material organization, that thought is produced by changes in the brain, feeling is a condition of the nerves, that man is body and nothing but the body.”

(P. 25)

સારાંશ એ છે કે કેટલાક ચિન્તકો એમ માનેછે કે માનવસ્વભાવનાં સર્વ રૂપો ભૌતિક દેહધટનાના વ્યાપાર તથા પરિણામ છે, વિચાર તે માત્ર મગજમાં થતા ફેરફારથી ઉત્પન્ન થાયછે, લાગણી તે nerves (તન્તુઓ) ની અમુક સ્થિતિ છે, માણસ તે શરીરથી લિન્ન કરી પદાર્થ નથી.—આ પક્ષના ઉત્તરમાં વિચાર તે શરીરધટનાથી લિન્ન છે એ વાતનું પ્રતિપાદન “હું છું” એ બુદ્ધિના પાયા ઉપર રચેલી તર્ક-કોટિયોથી કરીને ઇચ્છાશક્તિ વિશે કાંઈક ઇશારો એ પુસ્તકમાં કર્યોછે:—

ના શરીરના જીવનવ્યાપારમાંના ઇચ્છાનિરપેક્ષ વ્યાપારમાંથી સામ્ય લઈને આમ જડવાદ સટકવાનું કરેછે. પરંતુ ભૌતિક સાવની પેઠે આ માનસિક સાવ, ઇચ્છા, જડવાદીઓ પ્રયોગશાળામાં પ્રગટ કરી પ્રત્યક્ષ બતાવી ના સકે ત્યાં સૂધી આ હેમના અતિતર્કના ઉપર અશ્રદ્ધા જ રાખીશું. સાથે સાથે એટલું પૂછીશું કે અનુકૂલ પ્રસંગે ઇચ્છાનો સાવ થાય અને પ્રતિકૂલ પ્રસંગે ના થાય હેનું કારણ શું? એ વળી ક્રિયા સાવમાં બતાવશો?

“ I do not desire to enter on the controversy about ‘material’ and ‘immaterial.’ It is enough that I feel an absolute difference between thought and the things thought about, that I cannot identify conscience and will with any bodily organs, that while I recognize the close connection in this life between body and soul, I am totally unable to look on them as one and the same.”

(P. 26)

(સાર:—વિચાર અને વિચારવિષય એ વચ્ચે નિતાન્ત ભેદ લાગેછે; અન્તઃકરણ અને ઇચ્છાશક્તિ એ દ્વાષ્ટ કાર્યિક અંગ જોડે અસિન્ન કરી સકાય એમ નથી; દેહ અને આત્મા વચ્ચે આ જીવનમાં નિકટ સંબન્ધ સ્વીકારતાં જતાં એ એ એક જ વસ્તુ છે એમ માની સકાતું નથી.)

હું આટલું ઉમેરીશ:—વિચાર અને ઇચ્છાવ્યાપાર પ્રવૃત્ત થાય તે સાથે મગજમાં અમુક ફેરફાર થાય તે ઉપરથી એ બંને વચ્ચે કાર્ય-કારણ સંબન્ધ હોવો શા માટે માનવો જોઈએ કે મગજના ફેરફાર તે કારણ અને વિચાર અને ઇચ્છા તે કાર્ય? વિપરીત કેમ નહિ?—વિચાર અને ઇચ્છા તે કારણ અને મગજમાં થતા ફેરફાર તે હેતુ કાર્ય—એમ કેમ નહિ? વધારે સુશ્લિષ્ટ તો એ અનુમાન છે. અથવા તો વિચાર અને ઇચ્છા એ વ્યાપારોનો મગજના ફેરફાર સાથે અભેદ અવશ્ય દર્શિત શા માટે માનવો? ક્રોધ, હર્ષ, ઇત્યાદિ આવેશની સાથે કંપ, હ્રદયના ધબકાર, ઇત્યાદિ થાય તે માટે એ કંપાદિક તે જ તે તે ભાવ એમ હજી કોઈએ કહ્યું નથી. અથવા એ કંપાદિક તે કારણ અને તે તે ભાવ તે તે કાર્ય એમ પણ કોઈએ ઠરાવ્યું નથી એટલો પાડ માનીશું.

* હર્ષલિયમ જેમ્સ પોતાના Psychology ના લઘુ પુસ્તકમાં (પૃષ્ઠ ૩૭૫-૩૭૬માં) વિચિત્ર કલ્પના રજૂ કરેછે કે—સય, શોક વગેરે લાગણીઓ તે કમ્પ, રેટન, ઇત્યાદિક સારિત્વ કાવનાં કાર્ય છે. પરંતુ માનસશાસ્ત્રમાં આ કલ્પના સર્વસંમત નથી; અને મહારી મન્દ શ્રુદ્ધિમાં તે નથી જ ઊતરતી.

વિચારશીલ વાચકને મનમાં ચર્ચણ કરવા માટે આટલું બસ છે.

વિવર્તલીલાની પ્રવૃત્તિમાં મ્હારો શ્રમ ઇચ્છાશક્તિથી, આનન્દથી, આદરેલો છે. જ્યારે એ શ્રમનું પરિણામ આન્તતામાં આવશે ત્યારે ઇચ્છાશક્તિ આપોઆપ પોતાનું બળ શિથિલ કરશે અને વિવર્તલીલા અંધ થશે. અથવા તો વાયકવર્ગના મગજ ઉપર ભારરૂપ આ 'વિવર્તલીલા' થાય છે એમ જણાશે ત્યારે આ લીલા સંકેતી લેવાથી મ્હને દુઃખ નહિ થાય.

જડવાદને અન્યાય છેક ના આપવો જોઈએ, તેથી હેની ઉત્પત્તિ ત્રિશે એક કદપના ઉપરિચત કરુંછું. આ વિશાળ સૃષ્ટિમાં જડ અને ચેતન એમ બે વસ્તુઓ મનુષ્યના ચિન્તનક્ષેત્રમાં પ્રગટ થયા વિના રહેતી નથી; અને તે સાથે જ એ બે ભિન્ન લક્ષણવાળી વસ્તુઓ એકત્ર શી રીતે રહી સકતી હશે, એ આશ્ચર્યવૃત્તિપ્રેરક પ્રશ્ન ખડો થઈ બુદ્ધિને ગૂંથવનારો બને છે. આ પ્રશ્નનું સમાધાન જુદા જુદા દર્શને જુદા જુદા દષ્ટિકોણથી તપાસીને રજુ કર્યું છે; જડ ચેતનમાંથી શી રીતે ઉત્પન્ન થાય? ને ચેતન જડમાંથી ઉત્પન્ન કેમ થાય? આ પ્રશ્ન પણ ખૂંચ્યા કરતો જણાયો, અને દર્શનોએ સમાધાન વિવિધ આપ્યાં; શાંકર મન કહે છે જડ વસ્તુતઃ છે જ નહિ. ચેતનનું* રૂપાન્તર જ છે; અને તે માટે માયાને વ્યયમાં આણવી પડી. સાંખ્ય મતે એ જ અસંગતિનો ખુલાસો દ્વૈત મત વડે કર્યો; જડ અને ચેતન ભિન્ન હોઈ બંને અનાદિ છે, પ્રકૃતિ અને પુરુષ બંને સમકાલીન (?) છે; પ્રકૃતિ અને પુરુષના સંબન્ધથી આ દૃશ્ય જગત્ની ઉત્પત્તિ છે; આમ કાંઈક કદપના રજુ કરાઈ. બંને મતમાં કાંઈ કાંઈ તથ્યાંશ, દષ્ટિભેદપરત્વે જડશે.

* આધુનિક વિજ્ઞાનશાસ્ત્રમાં હેવો સિદ્ધાન્ત થવા તરફ વલણ છે કે matter જડ પદાર્થ જેવી વસ્તુ, કાંઈ છે જ નહિ; એ સર્વ energy—અમુક બલશક્તિ—નું જ રૂપાન્તર છે. આ રીતે આત્મિક અદ્વૈત મતને નવી પુષ્ટિ મળશે પરંતુ વિજ્ઞાનમતમાંનું શક્તિનું પરિણામ જડ પદાર્થ રૂપે થવું મનાય છે, હેમાં અમુક નિયમનું, પ્રયોગસિદ્ધ નિયમનું, દર્શન થવું બતાવાય છે, પ્રયોગશાળામાં જેનું પરીક્ષણ થઈ ના સકે હેવું માયા જેવું તરત દાખલ કરવાની જરૂર રહેતી નથી. તેમ જ સર્વમાન્ય સિદ્ધાન્તરૂપે હજી આ વિજ્ઞાનની કદપના સ્થિરતા પામી નથી

આ રિયલિટીમાં જડ દર્શને ત્રીજો જ માર્ગ કાઢ્યો; અદ્વૈત મત સ્વીકાર્યો, પણ તે જડ અદ્વૈત—Materialistic Monism: એતન નામે પદાર્થ જ નથી; સર્વત્ર જડતા એ જ વસ્તુ છે; એતન તે જડ વ્યાપારનું દર્શન જ છે. આમ એ દર્શને વક્રદર્શન કર્યું. હેમાં રહેલી અરુચિયો, બિનતાઓ, અર્ધિ સવિસ્તર અર્થવાનો પ્રસંગ નથી. થોડા ઇશારા ઉપર કર્યા જ છે.

* *

આ સર્વ દર્શનોના અન્ધવ્યાપાર જોઈને પરમ પુરુષ છાનોમાનો હસતો નહિ હોય? આપણામાં sense of humour, હાસ્યરસ માટેનું રસેન્દ્રિય હોયછે તેમ એ પરમ પુરુષમાં હાસ્યરસેન્દ્રિય હશે તો તો, કાંઈક રમૂજથી, કાંઈક કૃપા, વૃણા, પ્રેમ, દયા ઇત્યાદિ—લાવેના મિશ્રણથી, મૃદુતાથી, એ માનવબાળની આ જગ્યા દ્વાળો જોઈને કામળ હાસ્ય કરતો હશે. આ કલ્પનામાં પરમાત્મામાં માનવ-ધર્મારોપણ (anthropomorphism)નો દોષ આવતો હોય તો ક્ષમા કરશો, પણ અલારે ક્ષણિક વિચાર આવ્યો તે નાંધ્યોછે. એ વિચારબુદ્ધિમાં સૂર્યકિરણે ઇન્દ્રધનુષ્યના રંગ પ્રવિષ્ટ કરેલા જણાશે તો તે હસને આનન્દિત કરશે, એ જ સાર્થક્ય.

* *

એ કલ્પના તો છોડી દઈશું. પણ Sense of humour નું, રમૂજની કદર કરનારી શક્તિનું, સ્વરૂપ તથા હેના કેટલાક ગુણ જોવા જેવા છે, તે તરફ નજર કરિયે. કવિત્વશક્તિની પેઠે આ હાસ્યની રસશક્તિ પણ મેળત્રી મેળવાતી નથી, નૈસર્ગિક જ છે; કાવ્યોની પેઠે હાસ્ય, રસત્રો પણ જન્મેછે, બનતા નથી. એક આઠ દસ મહિનાનું શિશુ બાટલીમાંથી દૂધ પીતું હતું; હેને રુચિ કે ઇચ્છા નહોતી, તેથી બાટલીનો અનાદર હેણે કર્યો; હેની પાસે બિભેલા એક વૃદ્ધ પુરુષે કહ્યું: “પી લાઈ, પી નહિ તો હું પી જઈશ.” એમ કહીને વૃદ્ધ બાટલી પોતાના મોઢા આગળ ધરીને ટોટી અડકાડવા જેવું કરી ચૂસવાના

ચાળા કર્યા. શિશુના—વાચાહીન શિશુના—મુખ. ઉપર સ્મિત હેવું રમવા લાગ્યું કે આ સ્થિતિમાં રહેલું humourનું—હાસ્યરસનું—તત્ત્વ તત્કાળ હેના મગજમાં ઊતરી ગયું હોય. હાસ્યરસની ઉત્પત્તિમાં incongruity, પ્રમાણલંગ, અસંગતિ, એ તત્ત્વ પ્રવર્તેછે; અહિં ‘આવડો મ્હોટો માણસ શિશુજનયોગ્ય કૃતિ કરવા લાગ્યોછે’—એ અસંગતિનું દર્શન, તેમ જ ખરેખરું પીતો નથી, માત્ર નાટક કરીને મ્હને છેતરેછે એ જ્ઞાન—આ સર્વની તત્ત્વપરીક્ષા પૃથક્કૃતિના વ્યાપારથી ના થઈ, પણ નૈસર્ગિક રસશક્તિથી એ શિશુના મગજમાં સમન્વિત (synthetic) સ્થિતિ તત્કાલ એક ક્રમે જ, પ્રવેશ પામી.

આમ આ હાસ્યરસેન્દ્રિયનું નૈસર્ગિક શક્તિનું સ્વરૂપ હોવાથી મ્હારા એક તરુણ મિત્રમાં એ શક્તિનું દર્શન નથી, તે વાત હેને હું કહું છું ત્યારે હેને એમ લાગેછે કે ‘મ્હને અન્યાય અપાયછે.’ પરંતુ હું નિરુપાય છું. ‘મ્હારામાં હાસ્યરસેન્દ્રિય છે’ એમ ઘોષ્યાથી એ દાવો છતાં નહિ. એ તો એ શક્તિ હોય તો વગર દાવો કર્યે જ લોકોને જણાય જ. એક દાધારંગી બાઈ હતી; હેને કોકે કહ્યું:—‘ખરે, તું તો ગાંડી જ છે.’ બાઈ બોલી:—‘ગાંડાં! શેનાં ગાંડાં? કાળજાં બાર છે!’ આ ડહાપણના દાવામાં જ હેનું ગાંડપણ પ્રગટ થઈ ગયું. દાવો જ પ્રકાર મ્હારા તરુણ મિત્રના હાસ્યરસેન્દ્રિય માટેના દાવામાં જણાયછે.

✱

આ તો હાસ્યરસેન્દ્રિયના નૈસર્ગિક સ્વરૂપની વાત થઈ. હેના લાલ તરફ નજર કરિયે. કોઈ માણસ કહંગી રીતે ધબ ધબને લાંબ પડી જાય, આસપાસના જોનારા ખડખડ હસી પડે, તે હસવામાં પડનાર શામિલ થાય અથવા બીજાઓ ઉપર કોષિ ભરાય, એ બે પક્ષની તુલના કરો. પોતાને જ અમુક સ્થિતિની રમૂજની કદર કરવાનું સામર્થ્ય ખરેખર હોય તો પોતે જ એ રમૂજનો વિષય અન્યા છતાં રમૂજ જોઈ સકે, રમૂજમાં લાગ લઈ સકે, તો કોષિની વૃત્તિ ઉત્પન્ન જ ના થાય. એ રમૂજની કદર ના હોવાથી જ કોષિ ઉત્પન્ન થાયછે.

(પોતાને પ્રમાણાતીત મદસ્ત આપવાની આત્મગૌરવની છાંદ પણ આ કોધનું કારણ બનેછે. પણ હાસ્યરસશક્તિનું પ્રાપ્ત્ય ખરું હોય તો એ ગૌરવશુદ્ધિને એ દાખી નાંખે). હાવા અનેક પ્રસંગો કોધને માટે જીવનમાર્ગમાં આવેછે. કોધ કરતી વખતે એટલો જ વિચાર આવે કે—આ હું શા માટે કોધ કરુંછું ? કોધનું કારણ અને કોધનો વેગ એ બે વચ્ચે કેટલું અસમ પ્રમાણ છે !—આ વિચાર આવે તો તરત પોતાને જ હસવું આવે. કોધ આબ્યા પછી પણ આ વિચાર સ્પુરવા થી ધણાકોનો કોધ સરી પડેછે અને હાસ્ય વડે પોતે જ હૃદયની-સ્થિતિ બદલી નાંખેછે. યુદ્ધ ભગવાન ઉપદેશ કરેછે કે...અક્રોધેન જિને કોથં ‘અકોધ વડે કોધને જીતવો.’ એ સત્ય છે; પણ એ અમ-સાધ્ય છે. હાસ્યરસેન્દ્રિય વડે કોધનો જય કરી સકાય એ નવું તત્ત્વ ‘ધર્મપદ’માં ઉમેરવાની ધૃષ્ટતા કરું ?—આ રસેન્દ્રિયની કૃણવણીથી અનેક ભારે અપરાધ ટાળી સકાયછે: અન્યને અન્યાય આપતાં રોકાયછે છિયે, વ્યર્થ કંકાસ, કેવહ, ટળી સકેછે, ઇત્યાદિ લાભનો વિચાર કરીશું તો sense of humour હાસ્યરસેન્દ્રિયની કૌમત બહુ ઊંચી અંકાશે.



પરમ પુરુષ માનવબાળની ઊંચી ક્ષણોને લલે હસતો હસતો જોતો હોય. પણ પોતાનાં એ બાળકોને માટે કાળજી, પ્રત્યેકને માટે ભરણ-પોષણ, જીવનવર્ધન, સર્વ પ્રકાર માટે કાળજી રાખેછે તે હેના વિશ્વંસર-વ્યાપાર (Providence)નું કરુણામય લક્ષણ છે. આપણે હેનું એ સ્વરૂપ કેટલી વાર ભૂલી જઈએ છિયે ! પરમ પિતા પોતાનાં સર્વ હુદ્રમાં હુદ્ર જન્તુને પણ જમાડીને પછી પેતે ઊંઘેછે—એ આ-ખ્યાયિકાનું ઊંડું રહસ્ય આપણે ભૂલીને તહેને હશિયે છિયે. પોતાની વિશ્વ-

વિશ્વવ્યાપકત્વના અર્થમાં નહિ પણ વિશ્વનું ભરણપોષણ કરનાર એ અર્થમાં આ શબ્દ અહિં લેવાનો છે. પૃથ્વીનું નામ વિશ્વંસરા જે અર્થમાં છે તે સ્મરણમાં રાખો.

ધટનામાં જ સનાતન નિયમયોજના જ વિશ્વંભરા છે એ તત્ત્વ તો છે જ; પણ આપણા આધ્યાત્મિક ભરણપોષણમાં એ આખ્યાયિકાનો અપૂર્વ વિનિયોગ કરવાનો છે તે પણ યાદ રાખવું જોઈએ. ફિલિપ્સ ઝૂકસ નામે એક ધર્મદ્રષ્ટા કહે છે:—

“What a vast portion of our lives is spent in anxious and useless forebodings concerning the future, either our own or that of our dear ones ! Present blessings slip by and we miss half their sweet flavour and all for want of faith in Him who provides for the tiniest insects in the sunbeam. Oh, when shall we learn the sweet trust in God that our little children teach us everyday by their confiding faith in us ? We who are so mutable, so faulty, so irritable, so unjust; and He who is so watchful, so loving, so forgiving ! Why cannot we, slipping our hand in His each day, walk trustingly over that day's appointed path, thorny, or flowery, crooked or straight, knowing that evening will bring us sleep, peace and home ?”

“આપણી જાતના અથવા આપણા પ્રિયજનના ભાવિ વિશે ચિન્તાપૂર્ણ અને વ્યર્થ અશુભ કલ્પના જ કરવામાં આપણા જીવનનો કેટલો બધો ભાગ આપણે ગુમાવિએ છિએ ! વર્તમાન સુખો આપણી આગળ થઈને સરી જાયછે, અને એ સુખોનો મધુર આસ્વાદ અડધો તો આપણે ખોઈ દૂધિએ છિએ; અને તે માત્ર શા માટે ? સૂર્યકિરણમાં જણાતા ક્ષુદ્રમાં ક્ષુદ્ર જન્તુને માટે પણ જે ભરણયોજના રાખેછે તે વિશ્વંભર ઉપર શ્રદ્ધાના અભાવને લીધે. અરે ! આપણાં ન્હાનાં ન્હાનાં બાળકો આપણા ઉપર ભરૂંસો રાખનારી શ્રદ્ધા દર્શાવીને પ્રતિ-

દિન આપણને જે મધુર વિશ્વાસનું શિક્ષણ આપે છે તેવો વિશ્વાસ
 પ્રભુ, હિપર રાખતાં આપણે કયારે શીખીશું ?—આપણે કે'વા ચંચલ
 સ્વભાવના, કે'વા દોષપૂર્ણ, કે'વા ચીઢકણા, કે'વા અન્યાયી છિયે !
 અને એ પિતા કે'વો જગત્ સંભાળ રાખનારો, કે'વો કરુણાપૂર્ણ,
 કે'વો પ્રેમશીલ, કે'વો ક્ષમાશીલ છે ! પ્રતિદિન એ પિતાના હાથમાં
 હાથ ભરવી દઈને તે દિવસના નિર્મિત માર્ગમાં વિશ્વાસભર આપણે
 શા માટે કમણ ના કરી સકિયે ? પછી એ માર્ગ કુસુમાકીર્ણ હો કે
 કંટકપૂર્ણ હો, વાંકો હો કે સીધો હો; પણ સાન્ધ્યસમયની સાથે
 નિદ્રાની વિશ્રાન્તિ, સુખશાન્તિ, અને સ્વગૃહનિવાસ મળશે, એ જ્ઞાન
 રાખીને આપણે શા માટે વિશ્વાસભર પગલાં ના ભરી સકિયે ? ”



આ શ્રદ્ધા મેળવવાને, આ શ્રદ્ધાને દૃઢ વળગી રહેવાને, હું નિરંતરનું
 ખાલપણું સ્વીકારું છું—આનન્દથી સ્વીકારું છું.



(૪)

એક દિવસે The Review of Reviews ના એક અંકમાંથી એક અઢી વર્ષના બાળકને એક વૃદ્ધ પુરુષ ચિત્રો બતાવતો હતો. અંકોના નામની આગબોટ દ્વંધ્યા સંબંધે એક રૂપક બતાવનારું ચિત્ર આવ્યું. Humanity—ભૂતદયા—તે સ્ત્રીરૂપે ચીતરી હતી; એ સ્ત્રી રોતી હતી; બે હાથમાં માથું નાંખીને ઢીચણે પડી હતી. પ્રેસિડેન્ટ વુડ્રોવ્સન હેને ખભે હાથ મૂકીને આશ્વાસન દેતો બિભો છે—એમ ચિતાર આવ્યો હતો.

બાલકને વૃદ્ધે કહ્યું:—“ જો ! આ બાપડી રુવેછે.” બાલક એકી ટશે મૃદુભાવની મુખચર્યાથી જોઈ રહ્યો. વૃદ્ધે કહ્યું:—“ તું હેને છાની રાખ્ય ”; તો કહે:—“ બાઈ ! ” (વૃદ્ધને એ ‘ બાઈ ’ કહીને બોલાવતો હતો.) અર્થાત્—“ બાઈ, ત્હમે છાની રાખો.”—વૃદ્ધે છાની રાખવાનો ખેલ કર્યો. વળી બાલકે મૃદુભાવે જોયા કર્યું. પછી પેલી સ્ત્રીને ખભે હાથ મૂકેલા માણસ તરફ આંગળી કરીને—“ આ...આ...” કહી સૂચવ્યું કે હાથ ખસેડી લેવાનું હેને કહ્યો. વૃદ્ધે કહ્યું, “ એ તો હેને છાની રાખેછે.”

આ પછી પાનાં ફેરવીને. બીજાં ઘણાં ચિત્રો બાલકને વૃદ્ધે બતાવ્યાં—પણ વારંવાર પેલું ભૂતદયાનું ચિત્ર બાલકે વૃદ્ધ કને કઢાવ્યું, અને તે તરફ જોયા જ કર્યું.

અઢી વર્ષના બાળકના હૃદયની આ લાગણી ! કાણ કહેશે કે શિશુ તો જડ જગતમાં જ, ખાલું પીલું એ વ્યાપારમાં જ, વસેછે ? આપણે

મોટી ઉમરે આવેલાઓ પણ શું બાલકો જેટલા જ ખાવાપીવામાં મશગૂલ નથી રહેતા? ઉપરના દૃષ્ટાન્તથી તો હિલકું એમ જણાય છે કે બાલકોનો વાસ આધ્યાત્મિક જીવનમાં વિશેષ છે.

* *

આ નહાતા પ્રસંગ ઉપરથી એક બીજો વિચાર સ્પુરે છે; માનવ એટલે શરીર અને બુદ્ધિવ્યાપારનો શરવાળો—અસ, બીજું કંઈ જ નહિ.—એ સત આ પ્રસંગથી ખંડિત થાય એમ છે. શરીર, બુદ્ધિ-વ્યાપાર, એ બે ઉપરાંત હૃદય, લાગણી, હેવો કંઈક અંશ માનવતા સ્વરૂપબંધારણમાં આવશ્યક છે; એટલું જ નહિ પણ તેની પણ પાછળ રહેલું ગૂઢ આત્મતત્ત્વ છે—એમ પ્રતીતિ થયા વિના રહેતી નથી.

એક વખતે મુંબાઈમાં પ્રાર્થનાસમાજના મન્દિરમાં પ્રેક્ટિસર ભાટેએ ભાષણ કર્યું હતું; વિષય Life's Ideals—‘જીવનની લાવનાઓ’, એ હતો. પોતાના વ્યક્તિત્વની બહુ જ કાળજી રાખીને ભાષણકર્તાએ આરંભમાં જ કહી મુક્યું હતું કે—“હું આ સમાજનો મેમ્બર નથી, પરંતુ theist, ઈશ્વરવાદી છું, તેમ જ Philosopher, તત્ત્વજ્ઞાની, પણ છું; આ સમાજનો મેમ્બર થવાને હું ઇચ્છો પણ રાખતો નથી. Over-ruling Providence નગતન્ત્રઉપર પ્રભાવ ચલાવનારી વિશ્વંભરા શક્તિ છે એમ માનું છું; માત્ર ‘પ્રાર્થના’ ઉપર મહારી શ્રદ્ધા નથી. ‘Work is prayer’—કર્તવ્યવ્યાપાર, કર્મ, તે જ પ્રાર્થના છે—એમ હું માનું છું.”

આ સાંભળતાં હું મનમાં બોલ્યો. “એમ છે? તો બસ છે. એક સમય ત્હમારા જીવનમાં હેવો પણ આવશે, દુઃખના આઘાત હેવો વાગશે,—કે તે વખતે પ્રાર્થના આપોઆપ પ્રગટ થશે. તેમ વળી, કર્મકર્તવ્યમાં પણ નિરાશા, નિષ્ફલતા, ઇત્યાદિ પ્રસંગોમાં બળ મળવાનું નિદાન, નિદાન નહિ તો સાધન, પ્રાર્થના જ છે, તે પણ જાણુશો.”

જીવનની લાવનાઓમાં મુખ્ય બે હેમણે બતાવી: (૧) Culture—સંસ્કાર; અને (૨) Social Efficiency—સામાજિક કર્તવ્યમાં

સામર્થ્ય. ખીન્ન વિભાગને અંગે સમાજસેવા વર્ગેનું મહત્ત્વ દર્શાવ્યું હતું. પ્રથમ ભાવનાના ત્રણ વિભાગ એઓએ પાડ્યા: (a) Intellectual—બુદ્ધિલક્ષિણી ભાવના, (b) Aesthetic,—રસલક્ષિણી ભાવના, અને (c) Moral and Religious—ધર્મલક્ષિણી ભાવના. ડોક્ટર સર રામકૃષ્ણ ગોપાળ ભાષ્યારકરે પ્રમુખસ્થાનેથી એ જ ભાષણનો સારસમુદ્ધાર કરતે ગણતર શબ્દોમાં ઉત્તમ રૂપે બતાવ્યું કે આ ત્રણ ભાવનાઓ The True, The Beautiful અને the Good—સત્ય, સુન્દર અને સાધુ—એ ત્રણ શબ્દો વડે દર્શાવી સકાયછે; અને એ પરમેશ્વરનાં લક્ષણ છે. માટે આપણે આ ત્રિવિધ આદર્શરૂપ પ્રભુનો જેવા થવાને યતમાન થવું.

આ ભાવનાત્રય કેવલ શરીર અને બુદ્ધિવ્યાપારના શરવાળાની કલ્પનામાં સમાવિષ્ટ થવું અશક્ય જ છે.

* * *

પ્રો. ભાટેની યોજનામાં પ્રાર્થનાને સ્થાન ન અપાય હેમાં આશ્ચર્ય નથી. વિશ્વંભરા શક્તિનો સ્વીકાર કર્યા છતાં પણ, પ્રભુને એ યોજનામાં બુદ્ધિના શુદ્ધ અંડેરમાં ધરાણે મૂકવામાં આવેછે; ભક્તિરંગથી ભૂષિત, સુશોભિત રચનાના, હૃદયમન્દિરમાં પ્રભુની સ્થાપના થતી નથી.

“દીનસખા!”—ભક્તજન ઊંડા હૃદયમાં છાનો ઉદ્ગાર કરેછે. એ સંબોધનમાં હજી સ્વરમાં જિનતા હેને લાગેછે; સૂર ખરોખર મળ્યો લાગતો નથી. વળી બોલેછે:—“દીનસખા!” “હા; હવે કાંઈક સુસ્વર સંધાયો.”—તો પણ વળી જિનતા લાગી ખરોખર સૂર મેળવવાને મથન કરેછે. આપણા સંગીતના ઉસ્તાદોની સ્વરભાનની લાગણી કેવી તીવ્ર હોયછે! Sensitiveness—સૂક્ષ્મ પરામર્શશક્તિ—કેવી કેશિકા* હોય છે! અમદાવાદની પ્રાર્થના-

* એક કેશ—વાળ—જેટલો ઝીણો ફરક જોવાની શક્તિને કેશિકા શક્તિ નામ આપ્યું છે. સંગીતશાસ્ત્રમાં શ્રુતિયોમાં કેટલીક કેશિકા શ્રુતિયો હોયછે.

સમાજમાં વીસ પચીસ વર્ષ ઉપર એક મનુરામ નામે સારંગિયા ગાયકમણીમાં ખેસતા હતા. (—હવે તો અમદાવાદમાં બધા સારંગિયા મરી પરવાર્યાછે, એટલે સારંગીને બદલે હાથે વગાડવાનું હાર્મોનિયમ હાબલ થયુંછે! શ્રી અધઃપાત!—અસ્તુ).—એ મનુરામને હેવી કટેવ હતી કે ભજન ગવાતું હોય તે વખત અધવચ્ચ સારંગીને ખાળામાં સૂવાડી દઈને તુત્, તુત્, તુત્, તુત્,—તુરખો મેળવવા મંડી જાય! સંગીતના સૂર સાધવા જતાં ભક્તિના સૂરમાં લંગ પાડે!—પરંતુ હેમાં હેમની બુદ્ધિ શુદ્ધ હતી; કેશ માત્ર જેટલો સૂરનો દોષ એ સંગીતનિપુણ શ્રવણને અસહ્ય લાગતો. હાવી સ્વરશુદ્ધિ ભક્તિના વાદમાં—હૃદયની સારંગીમાં—સાચવવાને ભક્ત વારંવાર તાર તુરખો મેળવવાને મથન કરેછે. ભક્તહૃદયને તો * In Tune with the Infinite—અપરિમિત સ્વરૂપ જેડે એકસૂર—થવું છે.

* * *

પરિમિત તે વળી અપરિમિત જેડે એક સૂર શી રીતે થઈ સકે?—થઈ સકે; શા માટે નહિ? જેનું અદ્વૈત નહિ પણ બેની વચ્ચે એકસ્વરતા સાધવીછે, તે બેને; એકનું સ્વરમાન (pitch) નીચું અને બીજાનું ઊંચું તેથી બાધ નહિ આવે, માત્ર બે વચ્ચે સંવાદ હોય તો એકસ્વરતા સાધ્ય છે.

આમ અદ્વૈતમાં દ્વૈત અને દ્વૈતમાં અદ્વૈત શક્ય બનેછે.

* * *

માનવ માનવ વચ્ચે પણ હૃદયવાદના સૂર મેળવી સકાય તો બંને વચ્ચે સંવાદ સધાઈને પેલી “દ્વીપભેદ”ની દશા ટળે, તે માટે વ્યાપક Infinite—અપરિમિત સ્વરૂપ—ના સંવાદરૂપી આધારમાં આ

“In Tune with the Infinite” એ વિખ્યાત ગ્રન્થ મ્હોં વાંચ્યા નથી; તેથી આટલું નામ માત્ર ઉપયોગમાં લેતાં ઝીણો અર્થાન્તર થતો હોય તો સુજો ક્ષમા કરશે.

નહાના નહાના માનવ માનવ વચ્ચેના સંવાદોનું આધાન થાય તે બસ છે. એ રીતે એક વિશાળ શાન્તિસાધક મહાવાદ્ય (organ) આ વિસંવાદશુબ્ધ વિશ્વમાં અપૂર્વ સંવાદ સ્થાપનારું પ્રગટ થશે.

* *

પણ અપરિમિત જોડે પરિમિતનો યોગ શી રીતે થાય ? આ શંકા કાઢને ખૂંચશે. દિક્કાલાદ્યનવચ્છિન્નનન્તચિન્માત્રમૂર્તિ નો પરામર્શ જ શી રીતે સંભવે ? હેનો ઉત્તર એ પ્રસિદ્ધ વચનના ઉત્તરાર્થમાંના એક વિશેષણમાં જડશે: સ્વાતુમૃત્યેકસાર એ વિશેષણ જ કહેછે કે સ્વાતુ-ભવ, હૃદયનો અંતરતુભવ, એ જ સાધનથી એ પરામર્શ શક્ય છે. એ તેજસ્વિની મૂર્તિના તેજથી ભય નથી, શાન્તતેજસ્ કહી નમઃ શાન્તાય તેજસે એમ ઉદ્ગાર છે. એ તેજમાં શાન્તિનો પરમ અંશ છે, એ મૂર્તિ મૂર્ત નહિ, અમૂર્ત છે; પણ અપ્રાપ્ય કેવળ બ્રહ્મગમ્ય તરફ નહિ, પરંતુ હૃદયગમ્ય અમૂર્ત પણ મૂર્તિ છે; તેથી જ તે પરમ પુરુષ છે. એ મૂર્ત—અપરિમિત મૂર્તિ—જોડે એકસ્વરતા—The Infinite જોડે in tune ની દશા—સાધવાનું ઉત્તમ સાધક બળ શું ?—પ્રેમ; મક્તિ; પ્રેમમક્તિ. એ બળમાં બિનાધિકતા હોય તેટલા પ્રમાણમાં સૂર મળવામાં બિનાધિકતા.

* *

ભૌતિક સંગીત કરતાં ચઢે હેતું આ આધ્યાત્મિક સંગીત છે. છતાં ભૌતિક સંગીત તે પણ આ આધ્યાત્મિક સંગીતનો અંશ બતાવાય તો અસાધારણ સાર્થકય થાય. સંગીતનું એ દિવ્ય દર્શન કવિ આઉ-નિગના Abt Voglar કાવ્યમાં અદ્ભુત રૂપે કરાવાયું છે:

But here is the finger of God, a flash of the
will that can,
Existent behind all laws, that made them
and, lo ! they are !

And I know not if, ever in this, such gift
 , be allowed to men,
 That out of three sounds he frame, not a
 fourth sound, but a star.

કવિ અને ચિત્રકારની કલાઓ કરતાં સંગીતકલામાં જે વિલક્ષણ ઉત્તમ અંશ છે તે દર્શાવતાં આ કાવ્યમાંનો વક્તા કહેછે:--

‘ પરંતુ અહિં દીપતી પ્રભુ તણી સ્વયં અંગુલી,
 સમર્થતમ દીપતી પ્રગટ શક્તિ ધન્યજી તણી;
 સમગ્ર નિયમો વિશે સતત ખીજરૂપે રહી,
 ધડે નિયમતન્ત્ર જે,--નિયમ જે ! રહે પ્રજવળા !
 કલા સધુરનાદની પ્રગટતી રેડી શક્તિ જે,
 અનન્ય પ્રભુદાન એ મનુજને મળ્યું ના ખીજે;
 સ્વરત્રય લઈ રમે--સ્વર ચતુર્થ એ ના કદી,
 પરંતુ ત્રણ એ સ્વરો લઈ ધડે જ તારાકણી !

એ તારાકણી તે આધ્યાત્મિક અને લૌતિક સંગીતને બેડનાર કડી;
 એ તારાકણી તે આધ્યાત્મિક સંગીતનો મન્દ્ર પડજ; તો તાર સમકના
 અંતિમ સ્વરની તો વાત જ ક્યાં? છતાં એ મન્દ્ર પડજ બેડે પણ
 સંવાદિતા સાધિયે તો સધાય; અશક્ય નથી.

એક શાન્ત સાયંકાળે ડુંગરી પ્રદેશમાં આંખાવાડિયાની બહારની ધાર ઉપર હું બેઠો હતો, ત્યાં મહારો એક જૂનામાં જૂનો મિત્ર મન્દ પગલાં ભરતો, આકાશ તરફ સન્ધ્યાસમયના રંગનાં વાદળોમાં બેઠી દૃષ્ટિ પરાવતો, ઉત્તત ડોક રાખીને ચાલતો, મહારી સમીપ આવ્યો. એકાએક હેના હોઠ ગણગણતા બળાયા, “લેકા તું, લેકી તું !*”—એ મહારાષ્ટ્રવાસી હતો. આ વચનોનો ઉદ્ગાર કરુણ અવાજથી એ કરતો હતો. થોડીવારે મહારી પાસે આવીને બેઠો. ક્ષણવાર મૌન ધારી એકાએક મહેને પૂછ્યું:—“ભાઈ ! માનવજીવનની ઘટના વિચિત્ર વૃત્તાન્તોની નથી; પ્રત્યેક વૃત્તાન્ત દૂર દૂરના વૃત્તાન્ત સાથે પરંપરાથી અથવા તો અતર્ક્ય મંડૂકપ્લુતિથી શૃંખલિત હોયછે. આપણે એ સકલ શૃંખલા જોઈ નથી સકતા; તેમ દુરતમ પડેલા બે વૃત્તાન્તોનો મડૂકપ્લુત સંબંધ પણ નથી જોઈ સકતા, પરંતુ ગૂઢ અજ્ઞાત સંબંધ હોયછે; કાર્યકારણનો, આગામિ વૃત્તાન્તના સ્ફુર્ત અદશ્ય સૂચનનો,—અનેક રીતેનો સંબંધ હોયછે.—નહિ વારું ?”

મહે હેના ગમ્ભીર ચિન્તનમાં લંગ ના પાડ્યો; બેલીને તો નહિ જ (એ ચિન્તન જ હતું; દેખાવ માત્ર સંભાપનો હતો.). મહે ફક્ત પ્રશ્નાકાર મુખચર્યા કરીને એ મિત્રના મુખમાં દૃષ્ટિ નાખી. એ પ્રશ્નનો ઉત્તર આપનારું ચિન્તન હેનું ચાલ્યું.

* મરાઠી:—અર્થ: “બેઠા તું બેઠી તું !”

“ જુઓ, એ વર્ષમાં મહે એ તરુણ સંતાને ને ખોયાં. મરણની પેલી પારતું દર્શન કરવાની શક્તિને અભાવે હું કાઠ વાર લેકા તું ! લેકી તું ! એમ અર્ધગાન કરતો ફરુંછું. આ શબ્દોમાં પૂર્વાશ્રમના જૂના સંસ્કાર મહારા આત્માની આસપાસ સુગન્ધમય કાશનું આવરણ કરી દેછે.—ત્હમે એ સંસ્કારનો ઇતિહાસ જાણશો તો મહે ઇશારો કરેલા તત્ત્વનું કાંઈક સ્વરૂપ સમજાશે. ”

ક્ષણવાર એ ચૂપ રહ્યો. આકાશ તરફ સ્થિર નયને જોઈ રહ્યો. હેમાં કાંઈક ખોવાયેલી વસ્તુ સોધતો હોય, સ્મરણમન્દિરમાં અંધારા ખૂણામાં પડેલી કાઠ ચિત્રરચના ઉપર બુદ્ધિદીપનો પ્રકાશ નાંખવા મથતો હોય, તેમ હેના મુખ ઉપરની અલૌકિક દીપ્તિથી મહેને જણાયું. જૂના સ્મરણતન્તુઓ સંકેલી લેતો એ જણાયો અને પાછો બોલ્યો:

“ દક્ષિણના એક એકાન્ત પ્રદેશમાં શાન્તનીરા સરિતા વહેછે; ત્હાં મહારી દષ્ટિ અત્યારે ફરેછે; નદીના પાત્રમાં એક ન્હાનો એટ જોડે-છું; એટમાં ઊંચાં પ્રચંડ બાવળનાં ઝાડની વિશાળ ઘટામાં એક બે ધોળા તંબૂ જોડેછું; તંબૂની ખંડાર એક બાઈ અને હેની દાસી બેઠાં છે, સમય બપોરનો છે; એટમાં સર્વત્ર ગમ્ભીર શાન્તિ છે; જુઓ, સાંભળો.

બાઈ:—સપ્તીના ! આ ઝાડની ઘટામાં કેટલા બધા હોલા લાગલગટ કે હે...કે ! કે હે...કે ! કરી ગમગિનીના સ્વર ખંચતા લાગેછે !

દાસી:—બાઈ સાહેબ ! એ તો એક બુઢી માની વાત છે. જાણો-છો ?—એક બુઢીનાં બે જવાન છોકરાં એક પછી એક મુજરી ગયાં; એક છોકરો અને એક છોકરી. પછી એ જંગલમાં છોકરાંને શોધતી, પુકારતી ફરવા લાગી. ‘લેકા તું ! લેકી તું !’ ખુદાને હેના ઉપર રહેમ આવી તથા એકદમ હેને હોલી બનાવી દીધી; ત્હારથી દુનિયામાં બધાં હોલાં આમ બોલેછે; ‘લેકા તું ! લેકી તું !’ ”

એટલું બોલી મ્હારો મિત્ર એકાએક સ્વપ્નદર્શન લુપ્ત થઇ ચમક્યો હોય તેમ જાગૃત થઈ બોલ્યો:—

“—ભાઈ! શું એ દૂર, દૂરતમ, ગયેલું સ્વપ્ન! ત્હાર પછી લગભગ ત્રણ દાયકા ગયા, અને પ્રભુએ મ્હારાં પ્રિય લેકા લેકીને બોલાવી લીધાં. આ બે અંકાડા શું વિચિત્ર ગણશે? પેલો દૂરતમ અંકાડો તે આ છેવટના અંકાડા જેડે આગામિ સૂચનના સંબન્ધથી જોડાયેલો ન્હોતો? કાંણુ કહી સકશે?”

આટલું જ કહી ‘લેકા તું! લેકી તું!’ એમ કરુણ ધ્વનિ કરતો એ મિત્ર અર્ધ ઉન્મત્તની પેઠે ચાલ્યો ગયો; મ્હારા મિત્રને હું લાંબા સમયથી ઓળખતો હતો, તેથી હું સમજી સક્યો હતો કે એ બાઈતે જેની પત્ની હતી.



હું વિચારમગ્ન બિભો રહ્યો. મ્હારા મિત્રે ઇશારા કરેલો તત્ત્વનો નવો પ્રકાશ બુદ્ધિ ખમી ના સકી; જેકે મનમાં એમ થયું ખરું કે એ દૂર ગયેલા વૃત્તાન્ત વખતે મ્હારા મિત્રને કે જેની પત્નીને સકીનાતી લોકકથામાં પોતાના ભાવિનું દર્શન થયેલું નહિ હોય, અને હવે ભૂત અને વર્તમાનને જોડ્યાથી ભાવિસૂચનની કલ્પના ઉદ્ભવી હોય. આ સંશયવૃત્તિને મ્હેં સત્વર ખશેડી કાઢી. પણ તત્કાળ બીજા વિચારો-કાળાં વાદળાંમાં શ્વેત બગલાની માળા બેસતી જાય તેમ—મ્હારા અન્ધ-કારલીન મગજમાં તરવરવા લાગ્યા. એ બધાં બગલાને પકડી રખાય એમ ન્હોતું. હેમથી એકાદનું પ્રતિબિમ્બ પડેલું પ્રગટ કરુંછું:—

કોઈ માણસને પ્રત્યક્ષ જોતા આપણે અંધ થઈએ છીએ—અથવા કોઈ માણસ આપણી સમક્ષ હોતું નથી—ત્હારે જેની દેહમૂર્તિ કલ્પના-શક્તિ વડે મનની સમક્ષ બિંબી કરી સકાયછે, આ પ્રલક્ષીકરણની ઉજ્જવલતા, સજીવતા, તદ્રૂપતા, કલ્પનાશક્તિના બળ ઉપર આધાર

રાખેછે. છતાં હવેા સમય આવેછે—માનવતા મનનું બંધારણ હેતું છે—
કે કમે કમે દેહમૂર્તિની રેખાઓ ધસાઈ જાયછે—સ્મરણપટ ઉપરથી રેખા-
લેખન લુપ્ત થાયછે. હાવે વખતે એ વિસ્મૃતમૂર્તિ મનુષ્યનું સ્વરૂપ સ્મરણ-
પટમાં અન્ય પ્રકારે પ્રત્યક્ષ થઈ સકેછે; હેનાં લક્ષણ—ગુણ, સ્વભાવ,
સ્વભાવસૂચક વચનો, કૃતિયો, હાસ્ય, રુદન, ધૃત્યાદિ રેખારૂપ બની એક
લક્ષણમૂર્તિ પ્રગટ થાયછે. દેહમૂર્તિ કરતાં આ લક્ષણમૂર્તિ વધારે સ્થાયિ
સ્વરૂપની હોયછે; સ્મરણપટ ઉપર હેતું ચિત્ર વધારે સ્થિર રહી ટકેછે.
સ્થૂલ દેહ લુપ્ત થતાં લિંગદેહ—સૂક્ષ્મ શરીર—રહેછે, એ મતની પણ
આહિ જરૂર રહેતી નથી. લિંગદેહ કરતાં લક્ષણદેહ વધારે સત્ય*—
અનુભવગમ્ય—બનેછે. દેહમૂર્તિ ભૌતિક તત્ત્વો—નશ્વરરૂપ પદાર્થ—ની બનેલી
હોયછે તેથી, કલ્પનાબળથી પણ છેવટ સુધી સ્મરણમાં નથી ટકાવી
રખાતી. († પ્રેમબળ સતત રહી કલ્પનાને જાગૃત રાખે તો પણ માનવનું
મનોબળ મર્યાદિત હોવાથી આખરે દેહમૂર્તિ સ્મરણમાંથી ધસાઈ જાયછે.)
લક્ષણમૂર્તિમાં આત્મિક તત્ત્વ છે—એ આત્મિક તત્ત્વોની બનેલી છે—
તેથી તે સ્થાયિ તત્ત્વધારિત મૂર્તિ ટકી રહેછે. Alice in Wonder-
land ની અદ્ભુત રસની વાર્તામાં Cheshire Cat ની કલ્પના છે
તેમાં કાંઈકે હાવું તત્ત્વ હશે ? એ બિલાડીનું શરીર ધીમે ધીમે દૃષ્ટિ
આગળથી ઝાંખું થઈ ઊડી જાયછે અને આખરે માત્ર હેતું સ્મિત જ
અવશિષ્ટ રહેછે. સ્મિત તે ભૌતિક બંધારણનું છતાં અભૌતિક તત્ત્વ
જેવું કાંઈકે ગણાય—કલ્પાય, અને તેથી એ તત્ત્વનું symbol, ચિહ્નરૂપ,
લેખી સકાય. આમ એ વિનોદખેલનું સ્વરૂપ જોઈ સકાય ખરું.

*
+ +

* લિંગદેહ દેહીની દૃષ્ટિથી ભોગાયતન તરીકે આવશ્યક ગણાય; લક્ષણદેહ
તે તો અન્ય જનની દૃષ્ટિથી સધાયછે. લિંગદેહ objective બાહ્યસ્થિત ગણાય;
લક્ષણદેહ subjective આત્મસ્થિત ગણાય.

† સ્થૂલ શરીરના વિસ્મરણથી રહને બહુવાર ખેદ થાયછે કે શું આટલો
જ રહારો પ્રેમ ? પણ, ના. લક્ષણદેહ સ્મરણમાં બિસ્મિત રહેશે ત્યાં સુધી
જિન્દા નથી.

દેહમૂર્તિ અને લક્ષણમૂર્તિ વચ્ચેનો ભેદ આમ જોયો. ફોટોગ્રાફ કાલક્રમે ઊડી જાયછે—હેનાં કારણો શાં હશે? રસાયન પદાર્થોની નશ્વરતા, વાતાવરણ, સૂર્યકિરણો, ઇલાદિની અસર પ્રવર્તવાને પરિણામે એ રસાયન દ્રવ્યો ધીમે ધીમે ધસાર્ધ જાયછે. સ્મરણછબિ—દેહમૂર્તિરૂપ સ્મરણછબિ કાલક્રમે ઊડી જાયછે—હેનાં કારણો શાં છે? એ ભૌતિક ચિત્રવિલોપનને પ્રતિરૂપ અહિં પણ કારણો જડશે. મન ઉપર પડેલી છાપના ઉપર વિલોપક વ્યાપાર કરનારાં અનેક બળો છે, ભૌતિક દેહના ઘટક અંશે જેવી જ નશ્વરતા—સ્મરણપ્રતિબિમ્બની નશ્વરતા, અન્ય પદાર્થો એટલે વ્યવસાયોની વિલોપક ક્રિયા, ઇલાદિ કારણો આમ સ્મરણપટ ઉપરની દેહમૂર્તિના ચિત્રનું વિલોપન કરેછે. ફોટોગ્રાફ ઊડી જતા રોકવા માટે ખાસ રસાયનોની શોધ થઈછે, અને તેથી કાંઈક સ્થાયિતા સધાયછે. સ્મરણપટ ઉપરનાં ચિત્ર માટે પણ લોપપ્રતિબંધક રસાયનો છે: સ્નેહ, કલ્પનાવ્યાપાર, મનન, પ્રિયજનનું રટન, જપક્રિયા; એ રસાયનો કાંઈક અંશે દેહમૂર્તિનું ચિત્ર સ્મરણપટ ઉપર ટકાવી રાખેછે. પરંતુ ઉત્તમ રસાયન તો લક્ષણદેહની મૂર્તિ ઊભી કરવામાં જ છે. Out of sight, out of mind—દષ્ટિપાર તે સ્મરણપાર (ઉપર પાર તે ડુંગરપાર)—એ કહેવતમાનો તથ્યાંશ એટલો જ છે કે એ માનવ-શક્તિની મર્યાદાને લીધે જ સત્ય છે. પરંતુ એ સત્ય માત્ર દેહમૂર્તિને વિશે લાગૂ પડેછે; લક્ષણમૂર્તિને વિશે નહિ; દેહમૂર્તિ સ્મરણપટમાંથી બૂસાર્ધ જતાં લક્ષણમૂર્તિ ત્હને સ્થાને સખજરૂપે સ્થાપી સકાયછે.

* * *

જડ અને ચેતન વચ્ચે આ સ્મરણસ્થાપનાને સંબંધે એક ભેદ છે: ગર્ભ વસ્તુ સ્મરણપટમાં ચિત્રિત બહુ લાંબો વખત નથી રહેતી; દસ વર્ષ ઉપર દીઠેલી ખુરશી કે લોટો કે થાળી તે કેવાં હતાં?—આ સ્મરણમાં સ્પષ્ટ નહિ રહે, ત્હનું કારણ: જડતા, સ્મરણશક્તિની નહિ પણ સ્મરણવિષય પદાર્થની જડતા, હેમાં ચેતન્યનો આવશ્યક

અંસ નહિં તેથી મન ઉપર એ વસ્તુનું લક્ષણશરીર છપાવાનું નહિં, કેમકે હેને લક્ષણશરીર સંભવે જ નહિં. પરંતુ જડમાં પણ ચેતનતત્ત્વ પ્રવેશ પામી સકે, તો સ્મરણપટ ઉપર એ દદ્દ છપાય, હેનું લક્ષણ-શરીર બંધાવાને લીધે ને પ્રગટ થવાને લીધે. એક દાખલો આપું: ધણાં વર્ષ ઉપર સુરતમાં એક અમલદારના પટાવાળાએ મહને એક જૂના ક્રાતરકામની કારીગરીની લાકડાની ફરેતાળોવાળી ઈમારત બતાવીને કહ્યું:—“આ મકાનનો તરજૂમો એક સાહેબ વિલાયત લઈ ગયાછે.” ‘તરજૂમો’ શબ્દ માત્ર ભાષાને અંગે વપરાય, હેને આમ પ્રયોગ થયો જોઈને મહને ક્ષણવાર હસવું આવ્યું; પટા-વાળાના અદ્ભુતજ્ઞાનનું ફળ હતું હેમાં શક નહિં. પરંતુ જરાક વિચાર કરતાં એ અજ્ઞાનવત્ પ્રયોગમાં મહને ગૂઢ અર્થ પ્રગટ થતો જણાયો. તરજૂમો એટલે શું? એક ભાષામાં વેદિત કરેલી ભાવનાને બીજી ભાષામાં વેદિત કરવી તે જ કની? તો ધરતો ફોટોગ્રાફ, ચિત્ર, ઇલાદિ તે પણ હેવો જ પ્રકાર છે કની? ધરમાં કાક અમુક ભાવનાનું તત્ત્વ ચેતન રૂપે રહેછે, તે તત્ત્વને ચિત્રાદિકમાં રૂપાન્તર આપ્યું તે તરજૂમો જ ગણાય.

* * *

આ ભાવનાતત્ત્વની દૃષ્ટિએ મહારા એક અનુભવનો ખુલાસો મહને મળ્યો. કેટલાંક વર્ષ ઉપર તાજમહેલનું અદ્ભુત સ્વરૂપ મેં જોયું, જોતાંવાંત હૃદયમાં, સ્મૃતિપટમાં, હેનું પ્રતિબિમ્બ હેવું તો દદ્દ પણ કે હજી તે ભૂસાતું નથી. જડ ઇમારતને વિશે આ કેમ સંભળ્યું? એ જ કે એ જડ ઇમારત કરતાં કાંઈક વિશેષ ચીજ હતી, તેથી હેનું લક્ષણ-શરીર બંધાયું, છપાયું, સ્થપાયું. તાજમહેલને A dream in marble-આરસમાં મૂર્ત થયેલી સ્વપ્નસૃષ્ટિ-હેવું નામ અપાયલુંછે. હું ઉમેરીને હેને A lover's dream in marble (સ્નેહીની આરસમાં મૂર્ત કરેલી સ્વપ્નસૃષ્ટિ) કહીશ. એ તાજમહેલને જોઈએ છિયે ત્યારે એ

આરસપાષાણનો દેહ સરી પડીને હેતું લક્ષણશરીર સ્વપ્નસૃષ્ટિરૂપે જ પ્રગટ થાયછે. ખરે ખપોરે, હૂનાળામાં ખરે ખપોરે, ધગધગતા તાપમાં એ તાજમહેલ મ્હે જોયો હતો; છતાં હેના સૌન્દર્યે, હેમાં ચેતનરૂપે રહેલી ભાવનાએ, લક્ષણશરીરની છાપ મ્હારા ઉપર હેવી પાડી કે હું દૂરના પ્રથમ દરવાજા આગળ જ સ્તબ્ધ બનીને જોભો:

किमिव हि मधुराणां मंडनं नाकृतीनाम्

એ વચનનો નવો વિનિયોગ થયો દીઠો; શુષ્ક વદકલો શકુન્તલાના સૌન્દર્યને જેમ મંડનરૂપ બન્યાં હતાં તેમ આ ઇમારતને હેની સૌન્દર્ય-મૂર્તિને ખપોરના તાપરૂપી શુષ્ક આવરણ પણ મંડનરૂપ જ હતું. ના; મંડન નહિ; પણ મંડનના અભાવે પણ સૌન્દર્યનું લક્ષણસ્વરૂપ પ્રતિબિમ્બ પાડતું હતું. આ સ્થિતિમા એ ઇમારત જોઈ તે હું સુભાગ્ય ગણુંછું. કેમ કે મ્હે સૌન્દર્ય જ, નય સૌન્દર્ય જ દીઠું; હેમાં પ્રાણ આપનારી ભાવનાને જ અલિપ્તરૂપે દીઠી.

✽ -

મનુષ્યોને વિશે પણ આ દૃષ્ટિએ જોતાં જણાશે કે મનુષ્યોના સ્થૂલ શરીરનું પ્રતિબિમ્બ સ્મરણપટ ઉપર સુદૃઢ પડવા માટે ચેતન-તત્ત્વથી સધાયલા લક્ષણશરીરને સખળ બનાવવામાં ભૌતિક શરીરની ધટનાની પણ સહાયતા મળેછે; એ શરીરધટનામાં distinction, વ્યક્તિત્વરેખા, હોય, કેવળ સામાન્ય રેખાશૂન્યતા ના હોય, તો સ્મરણપટ ઉપર છાપ કાયમની પડેછે. હેતું કારણ એ જ કે એ ભૌતિક શરીરની પછાડી લક્ષણશરીરનું વધારે સ્થાયિ તત્ત્વ રહેલું હોયછે. આ કારણથી પ્રિયજનોનું સ્મરણ પણ-ભૌતિક શરીરનું સ્મરણ પણ-વધારે ટકેછે તે એટલાથી કે લક્ષણશરીરની છાપનું પ્રાપ્ત્ય હોયછે, પ્રિયતાને લીધે લક્ષણ પ્રગટ થયાં હોયછે, નયન આગળ, સ્મરણસૃષ્ટિમાં, તે તરતાં રહેછે. આમ છે તેથી જ પેલા મ્હારા મિત્રના લેકા તું! લેકી તું! એ રટનમાં મ્હને આ તત્ત્વોનું ગૂઢ દર્શન થયું, અને મ્હારા હૃદયની ગૂઢ તન્ત્રીઓ ઝણઝણવા લાગી. અને હેમાં પણ લેકા તું! લેકી તું! એ શબ્દો મૃદુ માધુર્યથી બ્યવિત થયા.

“The Awakening of Galathea” એ ચમત્કારનું રમ્ય હું કહ્યા સ્ત્રી સમજતો નહોતો, તે એક મહારી બાલ્યનો અનુભવ થતાં એકદમ પ્રસન્ન થયું. તે આ રીતે:—પણ પ્રથમ તો “જીલેટિયાનો જીવનોદ્દેશ” તે શુ તે માદિતી કટલાકને આપવી પડશે;—જીલેટિયા નામની અદ્ભુત કલ્પિત સુંદરીનું પૂતળું ધડનાર શિલ્પકાર ઘડી રહ્યો; એ પોતાની કૃતિના સૌન્દર્યથી એટલો બધો મોહ પામ્યો કે હેના ચરણ ઉપર માથું નાંખીને પ્રાર્થના કરી કે આ મૂર્તિ સજીવ થાઓ; પ્રભુકૃપાએ આ પ્રાર્થના સ્વીકારી અને એ સજીવ સુંદરી બની; શિલ્પકારની સૌન્દર્યવાગ્-છના તૃપ્ત થઈ.* આ કથાનું રહસ્ય હું પૂરું સમજી સકતો નહોતો. પરંતુ મેં જ્યારે એક દૂધી વાર્તા રચી ત્યારે એ વાર્તાની નાયિકા જોડે હું હવે મોહબદ્ધ થયો કે પેલા શિલ્પકારના હૃદયાનુભવ જોડે હું સંવાદિતા સેવવા લાગ્યો, અને હેની અદ્ભુત કથાનું દાર્દ સમજાયું.

* ૪

એ પરલક્ષી ઘટના ખુલ્લપ્રથમ મેં કરી; એ ઘટનાના જીવરૂપ મૂર્તિ— એ વાર્તાની નાયિકા—મહારી પોતાના હૃદયની જ પ્રેમપાત્ર બાણે હોય એમ અમાનુષ પ્રેમમોહનો ભાવ ઉદ્ભુત થયો. આ ભાવોદ્દેશમાં અહંતાનો ગન્ધ પણ નહોતો. સર્વ કાન્તમાત્મીયં પશ્યતી એ ન્યાય આ પ્રસંગમાં પ્રવૃત્ત થાય એમ નહોતું. રાજાએ સુંદરમાં સુંદર બાળક શોધી લાવવાનું ફરિયાદ, હેનો હબસી દાસ થેર જઈને પોતાના બાલકને

* ગ્રીક કલ્પિતકથામાં છે કે, જીલેટિયા નામની કલ્પિત સુંદરીનું હાથી-દાંતનું પૂતળું સામ્રાજ્યના રાજા પિગ્માલિયોને, પોતે શિલ્પકલાનિપુણ હોવાથી, ઘણું હતું. પૂતળીના સૌન્દર્યથી મોહમુગ્ધ થઈને હેણે પ્રાર્થના કરી તેથી ઝીફો-ડાઇટી (ઝીફેલી= રોમન દેવી વીનસ) પ્રસન્ન થઈ અને પૂતળીમાં સજીવતા અર્પી. ઝીફોડાઇટી (વીનસ)ને પ્રભુકૃપાના પ્રતીક તરીકે મેં કહી પ્રભુકૃપા સખ્ત મૂક્યોછે.

લાવીને ઊભો, તે પ્રસંગને આ ન્યાય લાગુ પડે ખરો; મહારા પ્રસંગને નહિ. અહિં તો આત્મીયતામાં કાંઈક ઘટના, સૌન્દર્યઘટના, પ્રગટ કરવામાં પોતાના મનોવ્યાપારને અવકાશ મળેલો; એ મનોવ્યાપારદ્વારા જેટલો આત્મીયતાનો અને મમ ભાવનો સંપર્ક આવે તેટલો તો અલબત્ત ખરો. પરંતુ મહારા હૃદયનો અનુભવ ઉપર નોંધ્યો તહેમાં એ ભાવનો સંપર્ક નહોતો. કેમ વારું ?

÷ ÷ ÷

મારી કીરેલી નામની સમર્થ વાર્તા લખનારી બહુ જ અહંતાવાળી છે; તહેનો ઉપહાસ કરતાં એક રમૂજ લેખ લખનાર હેના મુખમાં નીચેનું વચન (કલ્પિત વચન) મૂકેછે:

“You ask me why I am so modest. No great artist regards her work as her own. She is but the inspired medium. And when her labour attains fruition it passes from her possession and becomes the heritage of all time. She may admire it with whole heart; but only as one of the crowd, the unnumbered atoms of humanity.”*

અહિં ઉપહાસવિષય બનેલી આ અહંતા, મમતા, અપ્રાસંગિક છે, મ્હેં નોંધેલા અનુભવમાં અહં, મમ એ વિચારની ઉત્પત્તિ જ નહોતી. જે મારી કીરેલીને વિશે કટાક્ષવચનમાં કહેલુંછે, તે વસ્તુતઃ મ્હેં નોંધેલા અનુભવમાં એકાંશે સત્ય સ્થિતિદર્શન હતું. અનન્ત કાળને સ્તુતિ માટે મહારી કૃતિ સોંપવાની ધૂબ્ટ યુદ્ધિ મહારા હૃદયમાં ઉદ્ભવી નહોતી, પરંતુ મ્હેં ઉપજ્ઞવેદના પાત્રની પ્રેમોત્પાદક શક્તિનું ભાન થતાં મ્હને એ પાત્ર ઉપર પ્રેમમોહ થયો, હું હેનો ઉત્પાદક છું એ ભાન

* “After Miss Marie Corelli, ‘Choice Sayings’” by Owen Seaman; “English Humourists of Today” by J. A. Hammerton.

તત્કાળ તો લુપ્ત જ થયું હતું. આ રીતે જ મેં નોંધેલા હૃદયાતુલ્યમાં
મમલાવનો સંપર્ક નહોતો.

* * *

આ અખિલ બ્રહ્માણ્ડની સૌન્દર્યધટના તરફ દૃષ્ટિ કરીશું ? એ
સુંદર ધટનાનો ધડનારો શિલ્પી ઝલેટિયાની મૂર્તિ ધડનાર શિલ્પીની
પેઠે પોતાની માપારચના ઉપર પ્રેમમોહથી બદ્ધ થાય તો આશ્ચર્ય નહિ.
એ મહાન્ શિલ્પી તો નિરંતર ધટના ધણે જ બળે; અને પ્રેમના
બંધનથી બંધાયેલો રહેછે, તેથી જ આ બ્રહ્માણ્ડધટનામાં અવિચ્છિન્ન
સૌન્દર્ય ાઈતું જણાયછે. એ ધટનામાં અણુરૂપ આપણે માનવજીવ,
તે પણ એ શિલ્પીના પ્રેમપાત્ર બનિયે છિયે તે ઉપર સૂચવેલી વૃત્તિને
પરિણામે જ હશે કની ? કલાવિધાયકતા હૃદયમાં પોતાનાં વિધાન અને
વિધિ તરફ પ્રેમભાવ ન હોય તો કલાવિધાનમાં બિનતા જ આવે.

* * *

મહારી એક જ વાર્તારચના માટેનું સમત્વ શા માટે મૂકે છે ?
મેં કેટલાક સમર્થ કથાકારો વિશે સાંભળ્યુંછે. હેમાંના એક ગુર્જર
સાહિત્યમાં બહુ ધૂમતા; અને હેને પોતાની કૃતિ તરફ અનન્ય મોહ
પણ હતો. એક નવીન કથાકાર એ ગૃહસ્થ પાસે પોતે રચેલી વાર્તા
લઈને ગયો; પેલા ગૃહસ્થે મુરખ્ખીપણાનો ભાવ લજવીને અલ્પ સ્તુતિની
અંદર સ્પષ્ટ નિન્દા વીંટીને આપી, અને કહ્યું—“તમને દૂંકી વાર્તા
લખવાનો અધિકાર નથી.” પેલા નવીન લેખકે ધ્રૂજતે ધ્રૂજતે પૂછ્યું:
“હાલના સમયમાં ગુજરાતમાં દૂંકી વાર્તા લખનારો સારા લેખકો કાણ
છે ?” ગમ્ભીર મુખચર્ચામાંથી ઉત્તર પ્રગટ થયો:—“ભાઈ છે; પણ તે
શ્રીજી વર્ગના;—ભાઈ પણ છે, તે-તેમ જ.” “તો પ્રથમ વર્ગમાં મુકાય
હેવો કાણ ?”. કાંઈક વિનીતતાના આવરણમાંથી ફૂટી નીકળતી અહંતા
બાકી: “તે તો હું.”

આ પ્રકારના સમર્થ લેખક કને મહારી વાર્તા લઈ જવાની-હિમ્મત હું ના કરી સકું તો નવાઈ નહિ.

* *

મહારી કને તો માત્ર મહારી ગંદેટિયા જ છે; એ ગૃહસ્થ કને તો અનેક કૃતિયો,— પ્રસિદ્ધ, અપ્રસિદ્ધ, અર્ધપ્રસિદ્ધ, ભાવિના ઉદરમાં ગૂઢ, હેવી અનેક કૃતિયો નૃત્ય કરતી ખડી રહી છે. પોતે આ પોતાની રચનાના દર્પણમાં જોતા જોતા, આનન્દસ્મિતથી, આત્મસ્તુતિના અમૃતપાનનો રસાસ્વાદ કરે છે. એ આસ્વાદ હરી લેવાને કાંણુ સમર્થ છે ?

* *

“સૃષ્ટિદર્પણ પ્રતિબિમ્બિત શિવશોભા,
મધુરતા ગભીરતા મુનિમનલોભા.”

હરિલાલ હર્ષદરાય ધ્રુવની આ દિડીની પંક્તિયોનું અહિં સ્મરણ થઈ આવે છે. આ સૃષ્ટિદર્પણમાં પડેલી પોતાની શોભા જોનારો શિવ આપણે ઉપર કહેલા ગૃહસ્થની કક્ષામાં મૂકવાનો નથી. સૃષ્ટિરૂપી દર્પણમાં શિવની શોભા પ્રતિબિમ્બિત થયેલી અહિં વર્ણવી છે, તહેનું જો રીતે અર્થગ્રહણ થઈ સકશે:

પ્રથમ અર્થ:—પ્રતિબિમ્બિત રૂપ દર્પણમાં કાંણુ જુવે? પોતે પોતાનું જુવે. ‘અલ્પ લટકાં કરે અલ્પ પાસે’ એમ નરસિંહ મહેતાનું વચન અહિં સ્પૂરી આવશે. અદ્વૈત સિદ્ધાન્તને દ્વૈત મતનો આસ્તિકવાદ પોતાના રસાર્ધ પાત્રમાં ધારણ કરીને આ વચનનો અર્થ કરશે. સૃષ્ટિ તે પરમાત્માનું પ્રગટ સ્વરૂપ—એ પરમાત્માના ચેતન અંશથી સચેતન સૌન્દર્યવાળું અનેકું; તેથી તે જ દર્પણમાં પરમાત્મા પોતાનું સૌન્દર્ય જુવે છે.

દર્પણ—તે દ્રવ્ય=ગર્વ કરવો તે ઉપરથી છે. દર્પણમાં પોતાનું મુખ જોઈને સહુ કોઈ ગર્વપ્રપુલ્લ બને છે; કુખડો કાણો પણ દર્પણમાં જોઈને મૂછ મરડશે; કુરૂપા સ્ત્રી પણ દર્પણમાં જોઈને પોતાના ઉપર મોહિત થઈ વાળ સંકારશે, હળાર ચાળા કરશે. આ દર્પણ કારણ દર્પણ હશે

કે દર્પણનું કારણ દર્પ હશે ? બીજરૂપે રહેલા દર્પને વિકસાવનાર માટે દર્પનું કારણ—સાધનરૂપ—દર્પણ. પરંતુ પરમાત્મા સૃષ્ટિદર્પણમાં પોતાનું પ્રતિબિમ્બ જોઈને ગર્વયુક્ત નથી થતો; એ તો આનન્દરૂપ દર્પ ધારણ કરેછે. પોતાની સૃષ્ટિમાં સૌન્દર્ય જોઈ, એ સૌન્દર્યનું નિદાન પોતે હોઈ, ઝલેટિયાના શિલ્પીના કરતાં સહસ્રગુણ આનન્દ પ્રાપ્ત કરેછે;— એ સૃષ્ટ્યર્થમાં અલૌકિક ચેતન પૂરાઈને સંતોષ બનાવેછે તેથી.

લૌકિક દર્પણ અને પરમાત્માના સૃષ્ટિદર્પણ વચ્ચે એક બીજને ભેદ છે. લૌકિક દર્પણમાં મનુષ્યની વર્ણવચ્ચાયા, મુખરેખા, મૂળ બિમ્બ કરતાં પ્રતિબિમ્બમાં કાંઈક વધારે સુંદર બનેલી જણાયછે. પરમાત્માના દર્પણમાં તેમ નથી. સૃષ્ટિદર્પણમાંનું પરમાત્માનું પ્રતિબિમ્બ તો મૂળ કરતાં ઊત્તમ હોવા પ્રગટ કરેછે.

બીજો અર્થ:—દર્પણમાં પોતે પોતાનું પ્રતિબિમ્બ ના જુવે અને અન્ય વ્યક્તિ, દશ્ય, ઇલાદિનું પ્રતિબિમ્બ પણ જોઈ સકાય,—પોતે બાબૂ ઉપર ખસીને રહે અને બિમ્બને દર્પણમાં ગ્રહણ કરાય એમ ગોઠવે તો. આ રીતે આપણે સૃષ્ટિદર્પણમાં પરમાત્માનું પ્રતિબિમ્બ જોઈ સમીશું. દર્પણની જરાક બાબૂ ઉપર બિમ્બ આપણી પાછળ હોય તે વખતે પણ આમ બની સકે. ઉભય પ્રસંગમાં પરમાત્મા આપણી સંમુખ હોય તો તો પછી સૃષ્ટિદર્પણની જરૂર ના રહેવાની; ત્યારે તો પ્રમુખ સંમુખ સર્વદા મોદ અલંકૃતિ ઊર એ આપણા હૃદયની દશા થવાની; ત્યારે તો—

*દિવિ સૂર્યસહસ્રસ્ય ભવેદ્યુગપદુત્થિતા ।

यदि भाः सदशी सा स्याद् भासस्तस्य महात्मनः ॥

હુમાં વર્ણવેલી દીપ્તિથી આપણે તો અંજાઈ જ નમ્મયે. માટે આપણુ દીન રંક ભકતોને તો સૃષ્ટિદર્પણના અંતરપટની સહાયતાથી જ, અંજાઈ ગયા વિના, દિવ્ય સૌન્દર્યનું દર્શન સુલભ છે. સૂર્યનું દર્શન પણ ગ્રહણ વખતે કાચમાં કરી સકાયછે. તહેવો આ કાંઈક પ્રકાર છે.

* સહસ્ર રવિનાં બિમ્બા સામઠાં વ્યોમમાં ઝગે,
રહેના જ્યોતિ સમે જ્યોતિ એ મહાત્માતણે ધગે.

પાછલાની ખૂલાંતા વિવર્તલીલા ના અંદમાં છેવટના ભાગમાં મહેં કહ્યું હતું કે સ્મરણપટ ઉપર કાયમની છાપ પડવા માટે લક્ષણ-શરીરના સ્થાયિ તત્ત્વને સખલતા આપનાર distinction—વ્યક્તિત્વ-રેખા—મુખ્ય સાધન છે. આ વ્યક્તિતામાં પછી વધતા ઘટતા ક્રમ હોઈ સકે. પણ વ્યક્તિતા શા શા ચમત્કાર કરી સકે છે તે આ સ્થળે જોવાનો પ્રસંગ નથી. પરંતુ એમ વિચાર મૂકે અહુવાર આવે છે કે વ્યક્તિતાનો શું આખરે લોપ થવાનો? સખળ વ્યક્તિતાવાળો માણસ જીવન છોડીને જવાની સાથે એ વ્યક્તિતા શૂન્યમાં લુપ્ત થવાની? મહારા મિત્ર રા. બી. કે. ઠાકોર કહ્યો, કે રા. મણિશંકર ભટ્ટ કહ્યો, કે બીજા બધા કહ્યો, હેમની વ્યક્તિતાએ જે છાપ મહારા મન ઉપર પાડી છે તે છાપ જાણે આત્મનિષ્ઠ (subjective) ગણીને હેમના જીવનથી, પ્રલક્ષ અસ્તિત્વથી, વિમુક્ત ગણીશું. પણ શું હેમની વ્યક્તિતા જાતે કંઈ નહિ હોય? અદ્વૈત-દર્શનમાં એ વ્યક્તિતાને માયાઘટનાની ખહાર સ્થાન ના મળી સકે એમ હોય તો માનવહૃદયને સંતોષ શો? આશ્વાસન શું? જીવાત્મા પરમાત્માનું એક્ય જ સમઝાવતાં જીવની વ્યક્તિતા ના જ રહેવાની; એ શૂન્યવત્ સ્થિતિમાં નિર્વિકલ્પ આનન્દ હશે, પણ ઉત્તરોત્તર વિકાસ, પ્રયાસ, ઇલાકિનો તો ધ્વંસ જ કતી? મૂકે તો આ કલ્પના અહુ ખૂંચે.

— —

આ શબ્દકાનું સમાધાન આપનારો ઉત્તર Sorry નામના પંડિતના Moral Values and The Idea of God એ પુસ્તકમાંથી અહુ

સચોટ સ્વરૂપનો જડયાથી અદિ લેખાણ થવા છતાં ઊતારુંદું;-કઈક સાર આપીને. જીવનમાં વર્તમાનમાં સંતુષ્ટ ના રહેતાં નવી નવી શક્તિ-સાધનાઓ તરફ વળ્યા જવું એ Moralityનું-નીતિનું-સ્વરૂપ છે. જીવનના અનુભવો માનવને નિશ્ચેષ્ટ સ્તરે દશા માટે નથી, પણ નવા નવા પ્રયાસો માટે યોગ્યતા આપવા, સમર્થ બનાવવા, માટે છે. માનવના અંતિમ ભાવિનું સ્વરૂપ એમાંથી એક પ્રદારનું ધમ્મી સકાયઃ કાં તો ઐદિક જીવન પછી સેવાની આજ્ઞા નવા પ્રયાસ માટેની મળે, અથવા તો સર્વ જીવનના નિદાનભૂત તત્ત્વમાં પોતાનું વ્યક્ત જીવન વિલીન થાય. પરિણામ શું થવાનું તે આપણે કહી સકીશું? સર્વ જીવનના મૂળ તત્ત્વમાં વિલીન થવું તે જ અંતિમ દશા થશે? અને જીવની હિચ્ચાવચ આવેશપૂર્ણ પ્રવૃત્તિનું સાચું લક્ષ્ય શું એટલું જ કે હૃદયવૃત્તિઓ નયાવનારા સંસારના નાટકને અનુપમ રસમય જે બનાવેછે તે પૃથક્ વ્યક્તિત્વનું લોપરૂપે સમર્પણ કરી દેવું? એમ હોય તો અંતિમ પરિણામ તે પૂર્વની સ્થિતિ કરતાં ચઢિયાતું શી રીતે ફેરવાશે? હેવા લક્ષ્યની પ્રાપ્તિ તે ત્હાં પુરુષિચાના માર્ગક્રમણને યોગ્ય ગણાશે ખરી? મુક્તદશાને યોગ્ય થવાની ક્ષણે જ પોતાની સ્વતન્ત્ર, પૃથક્ સંવેદનશક્તિનો લાભ જ કરવો પડે તો પછી વ્યક્તિયોના અસીમ પ્રયાસો અને પીડાઓનું પ્રયોજન જ શું? હાવા હાવા પ્રશ્નો ઉપસ્થિત કરીને એ પંડિત એ નિર્ણય સૂચવેછે કે આ જીવન પછી વ્યક્તિતાનું વિલોપન નહિ, પણ નવા નવા પ્રયાસ, નવી નવી ઉત્ક્રાન્તિ, નવી સાધનાના નવા નવા શુભ પરિણામો પ્રાપ્ત કરનારું વ્યક્ત જીવન ઉત્તરિક્રમમાં ચાલ્યું જ રહેવું જોઈએ.

મહારી હૃદયમતિ પણ એમ જ કહેછે. વ્યક્તિતાનો લોપ મનમાં ઊતરી સકેતો જ નથી. પ્રતિક્ષણે ભિન્ન થતા આપણા કાયિક સ્વરૂપને વિશે પણ અમુક વર્ષોને અંતે સર્વ શરીરઘટના બદલાયા છતાં વ્યક્તિતા કાયમ રહેછે એ મત સ્વીકારાયોછે, તે જ રીતે આપણા આત્મ-સ્વરૂપને વિશે પણ વ્યક્તિતાની સાચવણી એ ખરમ દયાળુ પ્રભુની યોજનાનું એક મહોદું અંગ હું ગણુંદું.

“વસન્ત” ના ગયા ચૈત્ર માસના અંતમાં “સુરદાસ અને ચિન્તા-મણિ” એ મથાળાનો અનુપમ કલાવિધાન દર્શાવનારો લેખ આવેલો. તે તરફ આ વિચારપ્રસંગે દૃષ્ટિક્ષેપ કરું છું. એ લેખનું તાત્પર્ય કાંઈક હેતુ જણાય છે કે સુરદાસે ચિન્તામણિમાં પોતાના આધ્યાત્મિક સંદેશ સમર્પવાની સાથે જ સુરદાસના તે અંશ ખરી પડ્યા ! અસાધારણ ઉત્સાહથી સુરદાસે ઊર્ચા, સનાતન, સત્ય તત્ત્વોનો ઉપદેશ કર્યો; આ જીવનના વિલાસોમાં નિમગ્ન ચિન્તામણિનું આત્મપરિવર્તન થયું. “અનાદિ અનન્ત ઈશ્વર અને હેની અકલ રચનાનું ભાન” ચિન્તામણિને આ પંગમ્બરે કરાવ્યું. “તેના પ્રિયતમની અસાર સ્વપ્ના જેવી મૂર્તિ કરતાં પ્રભુની અનુપમ છાયા ચિન્તામણિને અધિક આકર્ષક લાગી, પરમાત્માની દિવ્ય ભાવનાની તહેને ઝાંખી થઈ, મનુષ્ય પ્રતિના તહેના સ્નેહનું મલિન ઝરાણું શુદ્ધ થઈ એ અખંડ સ્વર્ગીય જ્યોતિ તરફ વહેવા લાગ્યું. વ્યક્તિના ક્ષુદ્ર કલહ અને ક્ષુદ્ર કામ તે પળવાર વીસરી ગઈ. બ્રહ્માણ્ડમાં વ્યાપી રહેલા એક પરમ પૌરુષ તરફ તે ખંચાય છે એમ તહેને ભાસ્યું. પ્રેમ ત્યાગ ને ભક્તિના માંધા પાઠો તે શીખી ગઈ એમ તહેને લાગ્યું.”

* *

હાલું અદ્ભુત ચારિત્ર્યપરિવર્તન જે શક્તિથી થયું તે શક્તિના અધિષ્ઠાનભૂત પંગમ્બર સુરદાસને આ સત્કૃતિનો બદલો નોંધતો નહોતો; પરંતુ બદલો શો મળ્યો ? એ લેખના લખનાર “યુવક” ની યોજનામાં અદ્ભુત બદલો ઉપસ્થિત થયો છે. એ જ્ઞાનગમ્બીર “યુવક” ના શબ્દો જ ઊતારું છું : “અને હવે સુરદાસને શું થયું હતું ? વિચિત્ર પ્રકારનાં ચિહ્નો ઉત્પન્ન થયાં હતાં. હેના મુખપરનો આવેશ ઓછો થઈ ગયો હતો. શું બન્યું હતું ? એ નહોતો સમજી શકતો—હજી નથી સમજી શકતો. હેની ભક્તિનો સંપૂર્ણતાથી પ્રકાશ કરતાં ભક્તિનો હેણે વ્યય કર્યો હતો; હેની ધર્મવૃત્તિનું સ્પષ્ટતાથી નિવેદન કરતાં ધર્મવૃત્તિનો તહેણે નાશ કર્યો

હતો; હેના હૃદયના ભાવો સ્ફુટતાથી પ્રગટ કરતાં એ ભાવને જ શોધી લીધો હતો.”

આ અલૌકિક ચમત્કાર શું ‘ચિન્ત્ય’ નથી? આ આધ્યાત્મિક દર્શન out of focus, કેન્દ્રસ્ખલિત, શું નથી લાગતું? આરમ્ભમાં વ્યક્તિતાની અલોખ્યતા મેં જે દર્શાવી છે તે તત્ત્વને ધ્યાનમાં લેઈશું તો જણાશે કે આ ચમત્કાર આધ્યાત્મિક અસંભવગ્રસ્ત છે; મનુષ્યની આધ્યાત્મિક ક્રમાર્ધ વ્યક્તિત્વના બંધારણમાં હેવી ઓતપ્રોત રહે છે, એ વ્યક્તિત્વ ઘડવામાં તત્ત્વરૂપ બને છે, કે વ્યક્તિત્વથી તે છૂટી પડી સકે જ નહિ.

આ “યુવક” ને ઉપર સૂચવેલા અસંભવ, કાંઈક અજ્ઞાત રીતે, યુદ્ધિના ચૃદ ખંડમાં, ખૂંચતો હોવો જોઈએ. તેથી જ પોતે નાંધેલા, પોતે ઊપજાવેલા, ચમત્કારનું સમાધાન કરવાને એ મથે છે: “લૌકિક શક્તિઓની પેઠે મનોભાવના આવેગને પણ સીમા હોય છે. હેના સમાવેશની હદ આવી ગઈ હતી એ તહેણે જાણ્યું નહિ. કદાચ બીજાને આપણા મતના કરવામાં આપણો પોતાના વિશ્વાસનો કાંઈક ભોગ આપવો પડતો હશે, આપણી માન્યતાનો કાંઈક ત્યાગ કરવો પડતો હશે. અને તેથી હેની આ સ્થિતિ ઈર્ષ્ય હશે.” આમ એ “યુવક” કલ્પના રજૂ કરી છે.

આ સમાધાનના કેવળમાં અનેક વેધ્ય સ્થળ છે. પ્રથમ તો સુરદાસે સમર્પેલાં આધ્યાત્મિક સત્યોના જ્ઞાનને કેવળ મનોભાવની કક્ષામાં મૂકવામાં જ ભૂલ્ય થાય છે. પછી, તહેને લૌકિક શક્તિઓની સાથે સમતોલ કરવામાં બીજી ભૂલ્ય થાય છે. અને છેવટે, આ આધ્યાત્મિક ધનને લૌકિક ધનની પેઠે વ્યયે કરીને જીનતા થવાનો ધર્મ આરોપવાથી પરમ ક્ષતિ થઈ છે. યુદ્ધિના જ ક્ષેત્રમાં દર્શન કરિયે, તો વિદ્યા અન્યને આધ્યાર્થી આપનારના લંડારમાંથી લુપ્ત થતી નથી—એ ધોરણ જ દૃષ્ટિમાં રાખ્યું હોત તો આપણો “યુવક” આ વક્રદર્શન ના કરત. પરંતુ

આધ્યાત્મિક જ્ઞાન અને જળ તે સામાન્ય વિદ્યા કરતાં પણ આ આબતમાં વધારે શાશ્વત સ્વરૂપનાં છે, તે સ્મરણમાં રાખીશું તો આ “યુવક”નું તત્ત્વદર્શન વિશેષ શિથિલ જણાઈ આવશે. જ્યોતિમાંથી જ્યોતિ પ્રગટાવતાં મૂળ જ્યોતિ ક્ષીણ થતો નથી એ વાતનું સ્મરણ કરાવવાની જરૂર નથી:

“As one lamp lights another, nor grows less,
So nobleness enkindleth nobleness.” *

આ વચનમાં દર્શાવાયેલું સત્ય આ “યુવક” ની જાણની બહાર તો નહિ જ હોય: માત્ર તે તરફ આખ્ય અન્ધ કરાઈ ગઈ છે એમ લાગે-છે. આધ્યાત્મિક ધન અન્યને દાન કર્યાથી ક્ષીણ નથી થતું એ જ હેતુ વિલક્ષણતા છે. એ વિલક્ષણ સ્વરૂપ દિવ્ય દર્શનની પરમાવધિ કક્ષામાં પ્રવેશ કરનાર દ્રષ્ટાઓ ખતાવી ગયા છે કે

पूर्णमदः पूर्णमिदं पूर्णात्पूर्णमुदच्यते ।

पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते ॥ †

* J. R. Lowell.

† (૧) મૂળ વચનનું લક્ષ્ય પરમાત્માનું સ્વરૂપ છે, તહેનો આધ્યાત્મિક શક્તિના સ્વરૂપમાં અહિ મહે બુદ્ધિપુર:સર વિનિયોગ કર્યોછે,—એ ધરાશે કરવાની જરૂર છે ?

(૨.) “યુવકે” થાકી જઈને છેવટનો ખુલાસો. આખ્યોછે તે તો તદ્દન વિચારની બહાર રાખવા લાયક છે: “કદાચ એ તદ્દન થાકી થયો હશે અને હેના ઉત્સાહનો અગ્નિ સળગી અને હોલવાઈ ગયો હશે, અને હેની બુદ્ધિએ ચિત્તવૃત્તિ ક્રિપર વિજય મેળવ્યો હશે.”

જાંચા આધ્યાત્મિક તરવનો એ સંબન્ધના ઉત્સાહની ક્ષીણતાથી વ્યય થઈ જાય એ અકલ્પ્ય છે. અને આ ઉચ્ચ તરવને માત્ર ચિત્તવૃત્તિનો જ વિષય કરાવવામાં દિવ્યજ્ઞાનનું ઉચ્ચ દર્શન કયળી જાયછે; સહજ ઉપલબ્ધિ (Intuition) તે બુદ્ધિ કરતાં જાંચી કક્ષા ભોગવેછે તે ભૂલી જવાયછે.

From a world left cold and dead
Romance is fled.

આ પંક્તિયો મ્હેં કોક સમયે કોક માસિકમાં કે પુસ્તકમાં વાંચેલી, કચ્છારે કચ્છાં તે યાદ નથી. અને આ વિશે મહારા કોઇ પૂર્વે લખાયલા લેખમાં કંઈ મ્હેં કહેલુંછે કે કેમ તે પણ સ્મરણમાં રહ્યું નથી. પુનરુક્તિ અંશતઃ આવશે તો લલે. પણ આ ઉપર કેટલાક છૂટક વિચાર સ્પુરેછે તે નીધું.

Romance શબ્દમાં જે ઊંડા અને સંપ્રીણ અર્થ ભરેલોછે તેવું ગુજરાતીમાં એક શબ્દમાં, સામર્થ્યયુક્ત શબ્દમાં, પ્રકટીકરણ કરવું કઠણ છે. રસિક ઉદાત્ત ભાવના એ શબ્દો અનિર્વાહે મૂકું છું ઉદાત્ત=ઉત્તમ (આનંદાનો ભૂત કુદન્ત) આત્મ. જે વૃત્તિ આપણને આપણા સ્વતંત્ર્ય-માંથી ખહાર ખેંચી લઈ જાય, આત્મવિલોપન કરી અન્યમાં સમર્પણ કરે, તેમાં રસિકતાનો અંશ ભળે તે ભાવના romance માં આવેછે. ટૂંકામાં હેને ઉચ્ચ રસિકતા કહીશું. આ રસિકતા જીવનમાંથી, જગત-માંથી, ખાતલ થાય તો એ જીવન, જગત, શબ્દવત, શીત ભરેલા શબ્દવત, રહેશે એ મતલબ ઉપરની પંક્તિયોની છે.

~

એ પંક્તિયોમાં prolepsis નામનો અલંકાર છે; રસિક ભાવના ઊડી ગયા પછી જગત શીત શબ્દ જેવું રહેશે—એમ કહેવાને બદલે શીત શબ્દ જેવા જગતમાંથી રસિક ભાવના ઊડી ગઈછે, એમ કહેવામાં પ્રથમ કાર્ય અને પછી કારણ એમ બુદ્ધિપુરઃસર, ક્રમવિપર્યય કરેલોછે.

કાર્યકારણનો પૌર્વાપર્યવિપર્યય તે અતિશયોક્તિ અલંકારનો એક પ્રકાર કહેલો છે તે અહિં આ વચનમાં સખળ છાપ પાડનાર બને છે.

પરંતુ આપણે આ અલંકારપરીક્ષા સાથે કામ નથી. આ વચનમાં રહેલું ગમ્ભીર ચિન્તન આપણે આજ જોવાનો પ્રયત્ન કરીશું. શરીરમાંથી આત્મા ભડી જતાં શબ્દ, શીત શબ્દ, રૂઢે, તેમ અહિં સંસાર, જગત્, એ દેહનો આત્મા romance, રસિકભાવના, છે એમ બતાવેલું છે. શરૂ બજારમાં જઈ ધનના જડ વાતાવરણમાં એ આત્માનું દર્શન થતું નથી. સંસારના વ્યવહારના રસિકતાવિરોધી પ્રત્યેક પ્રકાર એ આત્માથી વિમુખ છે. જે જે પ્રવૃત્તિમાં એ રસિકભાવનાનો અંશ નથી તે પ્રવૃત્તિ જીવનને શબ્દવત્ બનાવનારી છે. એ રસિક ભાવના chivalry થી ભિન્ન છે. (Chivalry માટે “પ્રેમ-શૌર્ય” શબ્દ મૂકેને ક્યતો નથી,) આ romance ની ભાવના તો માનવવ્યક્તિના સાદા જીવનમાં પગલે પગલે જડી સકશે.



યુવાવસ્થામાં પ્રવેશ પછી ના પામેલો બાળક પોતાની ગોઠિયાણુ કન્યા જોડે રમતગમત કરતાં ગૂઢ રીતે આ રસિક ભાવનાનાં ઝરણો-માંથી રસબિન્દુનો આસ્વાદ કરે છે. યુવકયુવતિના આત્મવિલોપક પ્રેમસંબન્ધમાં આ ભાવના પ્રગટ થાય છે. માતાના શિશુ પ્રત્યેના, અન્ય સર્વ પદાર્થને વિસ્મરણના અન્ધકારમાં ડૂબાડનારા, અનન્ય પ્રેમમાં એ ભાવના જીવંત દીપિત રહેશે શું નથી દેખતા? ગરીબોના ઝૂંપડામાં એ ભાવનાની કોમુદી દીપે છે ત્હેવી અન્યત્ર દીપતી નથી, એમ અત્યુક્તિ તો નહિ કરું, પરંતુ જેમ રાજમહેલમાં તેમ ઝૂંપડીમાં એ ભાવના સમાન ભાવે પોતાની દીપ્તિ બિછાવે છે.

“Yon silver beams !

Sleep they less sweetly on the cottage thatch
Than on the dome of kings ?”

એ શોકસપીઅરની પંક્તિયોમાં લૌકિક કૌમુદી વચ્ચેનું વચ્ચન આ હૃદયવ્યાપારની કૌમુદીની વ્યંજના પણ રેખા દેરેછે, એમ આ ક્ષણે મહેને લાગેછે.

* * *

અમદાવાદમાં રિચીરોડ ઉપરના ફર્નાનડિઝ પૂલની જગા પાસે ફળાવાળાની પાટયો અસલ હતી. તે આગળ હું એકવાર સ્કૂલમાંથી કે કહિકથી ઘર તરફ જતો હતો. પાટયોની સ્થામે દુકાનોનાં છાપરાંની પાંખો નીચે રસ્તામાં એક ગરીબ લિખારણુ પોતાના ધાવણા બાળકને તેડીને ચાલતી હતી; એકાએક છાપરા ઉપરથી એક નળિયું ખશીને નીચે પડ્યું. લાખ્યું; બાળકના માથા ઉપર વાગતે વાગતે રહી ગયું. તરત લિખારણુ બાળકને છાતી સરસું દાખ્યું અને હેના ગાલ ઉપર, પ્રભુ પ્રત્યે ઉપકાર, બાળક પ્રત્યે વાત્સલ્ય, સ્વગત આનન્દ, ઇત્યાદિ અગમ્ય ભાવના મિશ્રણની મુદ્રા પાડનારું એક ચુમ્બન કર્યું. આ દૃશ્ય હજી મહારા હૃદયના ઊંડાણમાં એક ક્રામલ ખંડમાં, પ્રતિબિમ્બિત થઈ રહેલું કાયમ દીપ્તિથી દીપેછે. હાવાં દીન જનોનાં જીવનમાં ગૂઢ રસિકભાવનાનાં દર્શનો સંસારમાં અનેકાનેક થાય એમ છે. Romance માટે અદ્ભુત રસની, રજપૂત વીરોની, કથાઓ સૂધી જવાની જરૂર નથી.

* * *

આપણે આપણા જીવનમાં અનેક વ્યક્તિયો જોડે સંપર્કમાં આવિયે છીયે; સંપર્ક નથી થતો તો, ક્ષણિક ઝખૂકાની પેઠે, અનેક વ્યક્તિયો આપણા જીવનમાર્ગમાં થઈને ચાલી જાયછે. ત્હેવી વ્યક્તિયોમાંથી કાંઈ કાંઈ પ્રતાપવાળી વ્યક્તિ આપણા હૃદય ઉપર અગમ્ય, અલૌકિક, પવિત્ર, પ્રેમ કરતાં ઊંચા કાંઈક ભાવની છાપ પાડીને સંક્રમણ કરી જાયછે. એ શું romance નું મન્દિર ચણવા માટેની સુવર્ણમય ઇંટયો નથી ?

આ પ્રકારથી ખીજ પ્રકારની રસિક ભાવનાના પ્રદેશમાં જઈએ. આલોકના ઉલ્લાસમય જીવનમાં જો આપણે હૃદયપૂર્વક લાગ લઈએ, તો

એ ભાવનાના દિવ્યમન્દિરના કેવા સુલભ ખંડો આપણી નજરે પડશે ! આપણે મ્હોટા થતા જઈએ છીએ તેમ તેમ બાળકના ઉલ્લાસાદિત્તે જોડે સમભાવ કેમ ઘટતો જાય છે ? રાજકીય પ્રશ્નો, ધર્મોપાર્જન, દ્વિલસુરી અને કવિત્વ પણ;—આ સર્વ બાળકની દિવ્યતા કરતાં શું વધારે કીમતી છે ? કવિ વર્ડ્સ્વર્થે દરિયા કિનારે રમતી પોતાની પૌત્રી કે દૌહિત્રી (યાદ નથી પણ હેવી) બાલિકાને ઉદ્દેશીને કહેલું:—

“ Thou livest in Abraham’s bosom all the year;
God being with thee when we know it not.”

તે સ્મરણમાં આણે. આપણા કરતાં વિશેષ નિકટતાથી અને નિરન્તરતાથી બાલકનો અન્તરાત્મા પ્રભુના સહવાસમાં રમે છે. માટે જ કવિ કરતાં પણ જીવે અધિકાર બાલકનો છે. કવિ ! તું મદદ ના ધરીશ; તું ઊડે છે તે આકાશમાં બાલક તારા કરતાં ઘૂલું, વધારે જીવે, વધારે દિવ્ય સંગીતથી ભરેલા પ્રદેશમાં ઊડે છે. જ્ઞાનાદિકના અભિમાનથી કૂલાતા માનવ ! બાલક જોડે તું રસ્તામાં હીડે છે તે વખતે ધન, માન, રાજકીય સંચલનો ઇત્યાદિના તરંગોમાં તું રમે છે, ત્યારે બાલક સુન્દર કૂલ તોડવા ઊભા રહેવાનું ત્હને કહે છે; તું ગણકારતો નથી; બાલકની ચંચલતા, અસ્થિરતા માટે તું ઠપકો દઈ સીધે રસ્તે જવાનું કહે છે; તું હેનો દિવ્ય અધિકાર જાણતો નથી, ગણકારતો નથી. ત્હને ખબર છે કે આ વખતે હું ઉપેક્ષા કરું છું પણ એ કૂલ ફરી કદી તોડાશે નહિં ? તું પાછળથી પસ્તાઈશ.

* * *

આ ઉપરથી Mrs. Barclay (મિસિસ બારકલે) ની એક સુન્દર હૃદયદ્રાવક, ટૂંકી વાર્તામાંનો બનાવ સ્મરણમાં આવે છે. માતા પોતાના ધરના બગીચામાં બેઠી હતી; હેની લઘુ વયની બાલિકા આવી; “મા, મા, હું પેલું ધાંજું ગુલાબ તોડું ?” માએ ધમકાવી; દીન વદન લઈ બાલિકા ચાલી ગઈ. એ માતાની એક સખી પાસે બેઠી હતી,

તે યોધી: “મોહિની! છોટરાંને રમવા માટે ફૂલ ના મળી સંદે તો ફૂલવાડી શા કામની?” ઉત્તર મળ્યો: “લીલા! તું પરણી નથી એ જ દીક કયુંછે; નહિ તો તું ત્હારાં છોટરાંને બગાડી જ નાંખત.”

ત્રણ અઠવાડિયાં પછી મરણે છીનવી લીધેલી પેલી બાલિકાની માને આશ્વાસન દેવાને લીલા ગઈ. તે બાલિકાના કામલ શરીરને શ્વેત શુભાગ્નના પુષ્પોથી ઢાંકી દીધું હતું, હાથ ઉપર ફૂલ, મુખ ઉપર ફૂલ, જમ્હાં દષ્ટિ પડે ત્યાં ફૂલ જ ફૂલ પડેલાં હતાં. તે વખતનું દશ્ય તથા સંભાષણ બુદ્ધિ:

“લીલા! તે દિવસે બાળુડી મેના ફક્ત એક ફૂલ માંગતી હતી—ફક્ત એક જ અને તે મેં અલાગિયણે ત્હેને લેવા ના દીધું. હાય! મ્હારી મેના?”

લીલા: “મોહિની! એમ ગાંડી શિદ થાયછે? અત્યારે ત્હે ત્હેને આટલાં તો આપ્યાછે!”

મોહિની: “અત્યારે હવે શા કામનાં? હવેનાં હજાર ફૂલ તે વખતે ત્હેણે એક લીધું હત અને ત્હેને જે આનન્દ મળત તે આનન્દ આપવાને અસમર્થ છે. હાય! વેળા ગઈ! અરે પ્રભુ! કાળનાં રથચક્ર! તે શું કદી પાછાં ફરી સકે તેમ નથી? શું તું મ્હારી મધુરી મેનાનો અવાજ નહિ સાંભળી સકું? તે બાણે મ્હને કહેતી હોય: ‘મા! મા! હું એક ફૂલ લઉં? અને તું જવાબ આપતી હોઉ કે ત્હારાથી જેટલાં લેવાય તેટલાં લઈ લે!’—આમ સ્વપ્નદર્શન બોલુંછું.”

આ મધુર વૃત્તાન્ત ‘વસન્ત’ ના એક જૂના અંકમાંથી * જિતારીને ચૂકવાની પુનરુક્તિ કરવા માટે ક્ષમા માગવાની જરૂર નથી.

* “કલચક્ર”—‘વસન્ત’ આખાઠ સંવત્ ૧૯૭૨, પૃષ્ઠ ૩૬૬-૩૬૭. મ્હોં ચોડાક શબ્દના ફેરફાર કરવાની છૂટ લીધીછે.

* *

પણ જરાક આડા આપણે ગયા. હાવા મધુર ગમ્ભીર કરુણ વૃત્તાન્ત કો'ને આડા ના લઈ જાય ?—Romance ની ભાવનામાં આત્મ-વિલોપન પ્રવર્તે છે એમ મહે ઉપર કહ્યું. પણ તે કરતાં કાંઈક વિલક્ષણ આત્મવ્યાપાર હેમાં પ્રવર્તે છે. આત્મવિલોપનમાં તો કેવળ નારિકતાની સ્થિતિ આવે. આ romance-માં તો આત્મવિસ્તારનો પ્રસંગ છે. રસ-પોષક અન્ય વ્યક્તિ અથવા વ્યક્તિયોનો પોતાનામાં સમાવેશ કરી, —એ રીતે અદ્વૈત સાધી,—જ્ઞાનન્દસાન્દ્રો લયઃ અપૂર્વ પ્રકારનો સાધવાની સાથે આત્મવિલોપન નહિ પણ આત્મવિકાસ સધાય છે.

* *

તહમારા આ પ્રકારના અનુભવોનું સ્મરણ કરો. કોઈ પણ કાળે ના દીઠેલી, ના ઝોળખેલી લલના તહમને અણુધાર્યે પ્રસંગે, અણુધાર્યે સ્થળે, નજરે પડી; એક જ વાર ચક્ષુરાગ—અમાનુષ ચક્ષુરાગ—પ્રગટ થયો; ફરી કદી પછી દર્શન ના થયું, દર્શનની ધ્રુષ્ણ પણ હૃદયમાં ના પ્રગટી; માત્ર ક્ષણિક દર્શનને પ્રસંગે એ લલનાનાં નયનના ઊંડાણદ્વારા આત્માના દિવ્ય જાડાણમાં નિમગ્ન થતાં જાણે અનન્ત યુગથી જાંને આત્માઓનું પિછાણ હોય એમ ઉદાત્ત ભાવવાળી રસિકતાનું ઝરણ ઝર્યું; સ્મરણના ઊંડા ક્રોમલ ખંડમાં છાપ કાયમની પડી,—દિવ્ય લોકનાં દર્શન કરાવનારી, મલિન વૃત્તિનો ગન્ધ પણ નહિ હેવી, છાપ પડી. આ આત્મ-સંપર્કને માનવભાવનાઓ કદી ધર્મી નહિ સકે. આ દિવ્ય romance ઊંચા આકાશમાં ચમકતા, માનવ જીવના સ્થૂલ સ્વરૂપને અપ્રાપ્ય, અગમ્ય, તારાગણની પેઠે દીપી રહેતું તહમે અનુભવ્યું હશે; હેને તહમે તહમારા હૃદયના પવિત્ર દેરાસરમાં સ્થાપી રાખતા હશે, પૂજા અર્ચાની મૂર્તિની પેઠે માનસિક પૂજાથી પૂજતા હશે. જરૂર આ romance ની ઉચ્ચ ભાવના તહમે કળી સકશે.

* *

મહારી વાચક ભગિનીઓને પણ ઉપર કહેલા અનુભવનું સ્મરણ યથાસંભવ પાત્રતા ફેરફાર સાથે કરાવું અને એ જ પ્રશ્ન રજૂ કરું અને

એ જ દર્શન મનની આગળ ખડું કરાવું તો અનુચિત નથી. તો તે પ્રમાણે સમજી લેવાની વિનંતિ છે. કેમ ઉદ્ધત પ્રશ્ન પૂછશે કે આ આત્મસંપર્ક સ્ત્રીપુરુષનો જ સંભવે ? પુરુષ પુરુષનો કે સ્ત્રી સ્ત્રીનો સંભવે કે નહિ ? પ્રશ્ન ઉદ્ધત નથી, વિષમ છે. છતાં અલ્પ બુદ્ધિને એમ લાગેછે કે સ્ત્રીપુરુષની ઘટના જ અલૌકિક નિયમને વશ છે. તેથી સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચે જ એ આત્મસંપર્ક સંભવે. તો શું આત્મામાં પણ sex-સ્ત્રી પુરુષ હોવા ભેદ હશે ? શા માટે નહિ ? પરજીવનમાં મેળાપ થતાં શારીરિક ભેદ લુપ્ત છતાં સ્ત્રીપુરુષ એમ જાન થાય, તો એ ભેદ આત્માના ગંધારણમાં પણ ખરો-એમ મતકલ્પના કરી સકાય ખરી. પણ આ ગહન વિષયમાં માનવજંતુને પ્રવેશ કરવાનો અધિકાર નથી. *इत्यलम्.*

અનુલેખ:—Romanceમાં અદ્ભુતતાનો અંશ પણ લાગેછે; પરંતુ તે મહારી અલ્પ બુદ્ધિ પ્રમાણે કાંઈક ગૌણ અંશે અને Romance ના પાછળથી વિકૃતિ પામેલા પ્રયોગમાં પસારેલો અંશ છે; હેનું તત્ત્વ તો ઉદાત્ત રસિકતા એ જ છે. તેથી, તેમ જ ઉદાત્ત રસિકતામાં અદ્ભુતતા ગૂઢ રૂપે રહેલી છે તેથી પણ, આ ચર્ચામાં અદ્ભુતતાના અંશનો સ્પર્શ કર્યો નથી.



(૯)

મૌન

આ જ મૌન વિશે થોડુંક બોલું ? કેવી વદતોવ્યાધાતવાળી ધ્રુવ્યા ! મૌન માટે બોલવું વળી શું ? મૌન માટે મૌન જ ઉચિત. આ નિયમનો ભંગ કરતાં એક પટાવાળા અને હેના સાહેબની વાત યાદ આવેછે. પટાવાળો બહુ બોલકણો હતો, સાહેબને એ પસંદ નહોતું પડતું; એક હુકમ આપ્યો કે તરત પેલાની વકતૃત્વછટા ચાલે. સાહેબે હેને રોક્યો: “તુમ જ્યાદા વાત મત કરો.” “વહોત અચ્છા સાવ ! મેં નહિં વોલતા.” “ફિર એ વોલતા નહિં તો ક્યા ?” “સાવ મે તો ફક્ત એસા કહતા થા-” “ચૂપ ! ફિર ઔર વોલા ? ચૂપ, બિલકુલ ચૂપ રહો !” આ સખ્ત મનાઈ પછી તો મૌનની આશા આપણે રાખીયે જ; પણ—તરત વાચાળ પટાવાળાનો તાબેદારી બતાવતો ઉત્તર આવ્યો: “અચ્છા સાવ ! છોડ દિયા; અવ નહીં વોલતા !” હું પણ એ પટાવાળા જેવો જ મૌનનું પાલન કરીશ. માટે બોલું છું.

* *

મૌન એ કર્તવ્યરૂપ કયારે બનેછે ? આપણા ઉપર કોઈ કોપ કરે ત્યારે એ સ્હામા માણસને નિઃશસ્ત્ર કરવાનું ઉત્તમ સાધન મૌન છે એટલું જ નહિ, પણ કર્તવ્યરૂપ પણ છે. હેવા અનેક પ્રસંગો છે; અને એથી ઉલટું,—

“અગર ખીનમ્ કે નાખીના વ ચાહસ્ત,

વગર ખામોશ બિનશીનમ્ ગુનાહસ્ત.”

(અન્ધના પન્થર્મા દેખું ગર્ત, ને મૌન જે ધરું,

ગર્તપાત થતાં હેનો, પાપનો દોષી હું બનું.)

એ પ્રકારમાં મૌનભંગ એ પણ કર્તવ્ય છે. પરંતુ આજ હાવી કર્તવ્યભીમાંસા મ્હારી પ્રતિજ્ઞાનો વિષય નથી. તેમ વિમૂષણ મૌનમયગ્નિસ્તાનામ્ એ બોધવચનના પ્રસંગનો પણ સ્પર્શ કરવો નથી. બાકી એ બોધ સફળ થયો હોત, તો આપણાં માસિકો, વર્તમાનપત્રો, વગેરે સાહિત્યને ઇટલો ધોટા મ્હાંચત ! એ સાહિત્યમાં ધસારો કરનાર અનધિકારી વર્ગ મ્હારા ઉપર કાપાયમાન થશે માટે આ દર્શનનો વધારે વિકાસ હું કરીશ નહિ.

મ્હારે તો આજ વાણી અને મૌન એ બેની તુલના જુદી જ દૃષ્ટિથી કરવીછે; બેમાં રહેલાં અંતઃસામર્થ્ય સરખાવવાં છે. વાણી માનવવિચાર દર્શાવવાનું સમર્થ સાધન છે, છતાં અસમર્થ સાધન છે. ચતો વાચો નિવર્તન્તે એ પરમાત્મસ્વરૂપને વિશે જેમ સાચું છે, તેમ જાંચા પરમ સત્યને વિશે, માનવહૃદયનાં ઊડાં મથતોને વિશે, હૃદયભાવને વિશે ગમ્ભીર ચિન્તનોને વિશે, તેટલે અંશે નહિ પણ તહેવી રીતે સાચું છે જ. જાંચામાં જાંચી કવિત્વની ગતિ જે વાણીનો ઉપયોગ કરેછે તે વાણીનાં બે સ્વરૂપ છે—એક સામર્થ્યરૂપ, બીજું અસામર્થ્યરૂપ; અને હેની એ અસમર્થતામાં જ એક પ્રકારનું સામર્થ્ય, સૌન્દર્યશક્તિ, વસેછે. કવિતાની વાણી જે બોલેછે તે કરતાં નથી બોલતી તે વડે વધારે અર્થપ્રદર્શન કરેછે. પ્રેમી હૃદયો પોતાના લાવ વાણી વડે નહિ, પણ મૌન વડે જ પ્રગટ કરી સકેછે; અને વાણીનું સ્થાન પ્રેમના કાવિક ઉપચાર લેછે તે પણ વાણીના આ અસામર્થ્યને બળે જ. વાણીનો ઉપયોગ થતાં રસિકતાનો ભંશ થવા માંડેછે. Silence is more eloquent than speech, વાણી કરતાં મૌનમાં વધારે વક્તૃત્વશક્તિ છે—એ વચનનું સ્તવ આમ જડશે.

એકવાર નિર્જન, શૂન્યકારમય, પર્વતોની હારથો વચ્ચે, ખીણમાં હું બેસો હતો. જાંચે ચન્દ્ર-ઝગલગ પૂર્ણચન્દ્ર-પર્વતની ઉપર જાંચે રહેલો કાંઈ સૌમ્યલાવથી ચાંચમ જોઈ રહ્યો હતો. એ ચન્દ્ર અને એ શાન્તિ

કાઠ પ્રેમી યુગલ જેવાં—અન્યોન્યને દૃઢ આશ્લેષમાં લેતાં મૌનયુક્ત સુખની પરાકાષ્ઠા અનુભવતાં જણાતા હતાં; એ મૌન અત્યંત વાચાલ લાગતું હતું; એ મૌનની વાણી સાંભળતો હેમનો ગૂઢ ભક્ત અને સેવક હું બની રહ્યો. શું મૌનનું સામર્થ્ય !

* *

કવિતાના મૌન કરતાં પણ વધારે સખળ મૌન એક ખીજું છેઃ સંગીતનું મૌન. અર્થવાળા શબ્દોની રચનાથી બનેલું ગીત નહિં; પણ અર્થના સંપર્કથી મુક્ત, વાણીનો સંબંધ જ નહિં હેતું, કેવળ મધુર સ્વર-ધ્વનિથી ઉત્પન્ન થતું સંગીત કવિતા કરતાં વિલક્ષણ અને વધારે પ્રભાવ-વાળું બનેછે. હેતું કારણ—કવિતાની જોડે સરખાવતાં સંગીતમાં મૌન-શક્તિ વિશેષ છે. કવિતામાં articulate (વ્યક્ત, અર્થાત્ અર્થદર્શિકા) વાણી છે; સંગીત inarticulate (અવ્યક્ત, અર્થાત્ અર્થદર્શનવ્યાપાર-થી રહિત) ધ્વનિનું બનેછે. વાણી અને મૌન વચ્ચે જે સંબંધ છે તે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે છે. ગણિતની સંજ્ઞાઓ વાપરીને આ સંબંધ આમ બતાવાયઃ—

કવિતા : સંગીત :: વાણી : મૌન;

આ દર્શન ખીજી રીત્યના અન્વીક્ષણથી તપાશિયે. વાણીનું સામર્થ્ય અટકેછે, ત્યાં કવિતા ક્રમ માંડેછે, અને હેની પરાકાષ્ઠા અનુક્ત સૂચનોમાં આવેછે; એ જ કવિતાની વ્યંજનાશક્તિ. પણ આથી પણ આગળ વધીને સંગીત આ વ્યંજનાશક્તિના અંતર્ગત તત્ત્વને સામગ્રીરૂપે વાપરીને અતિસૂક્ષ્મ આત્મિક વાતાવરણમાં સંચરેછે, અને વ્યગ્ર્યમાંથી વ્યગ્ર્ય કાઢવા જેવો વિરલ વ્યાપાર કરેછે.

ગમ્ભીર માધુર્યની ભૂતિરૂપ કવિ કીટસ કહેછેઃ—

Heard melodies are sweet,
But those unheard are sweeter.

એ પ્રદારમાં મૌનલંગ એ પણ કર્તવ્ય છે. પરંતુ આજ હાવી કર્તવ્યમીમાંસા મ્હારી પ્રતિજ્ઞાનો વિષય નથી. તેમ વિમૂષણ મૌનમપણિજ્ઞાનામ્ એ બોધવચનના પ્રસંગનો પણ સ્પર્શ કરવો નથી. બાકી એ બોધ સદ્ગુણ થયો હોત, તો આપણાં સાક્ષિકો, વર્તમાનપત્રો, વગેરે સાહિત્યને કટલો ધોટા પહોંચત ! એ સાહિત્યમાં ધસારો કરનાર અનધિકારી વર્ગ મ્હારા ઉપર કાપાયમાન થશે માટે આ દર્શનનો વધારે વિકાસ હું કરીશ નહિ.

મ્હારે તો આજ વાણી અને મૌન એ બેની તુલના જુદી જ દૃષ્ટિથી કરવીછે; બેમાં રહેલાં અંતઃસામર્થ્ય સરખાવવાં છે. વાણી માનવવિચાર દર્શાવવાનું સમર્થ સાધન છે, છતાં અસમર્થ સાધન છે. ચતો વાકો નિવર્તન્તે એ પરમાત્મસ્વરૂપને વિશે જેમ સાચું છે, તેમ જાંચા પરમ સત્યને વિશે, માનવહૃદયનાં જાડાં મથનોને વિશે, હૃદયભાવને વિશે ગમ્ભીર ચિન્તનોને વિશે, તેટલે અંશે નહિ પણ તહેવી રીતે સાચું છે જ. જાંચામાં જાંચી કવિત્વની ગતિ જે વાણીનો ઉપયોગ કરેછે તે વાણીનાં બે સ્વરૂપ છે—એક સામર્થ્યરૂપ, બીજું અસામર્થ્યરૂપ; અને હેની એ અસમર્થતામાં જ એક પ્રકારનું સામર્થ્ય, સૌન્દર્યશક્તિ, વસેછે. કવિતાની વાણી જે બોલેછે તે કરતાં નથી બોલતી તે વડે વધારે અર્થપ્રદર્શન કરેછે. પ્રેમી હૃદયો પોતાના ભાવ વાણી વડે નહિ, પણ મૌન વડે જ પ્રગટ કરી સકેછે; અને વાણીનું સ્થાન પ્રેમના કાયિક ઉપચાર લેછે તે પણ વાણીના આ અસામર્થ્યને બળે જ. વાણીનો ઉપયોગ થતાં રસિકતાનો બ્રંશ થવા માંડેછે. Silence is more eloquent than speech, વાણી કરતાં મૌનમાં વધારે વકૃત્વશક્તિ છે—એ વચનનું સત્ય આમ જડશે.

એકવાર નિર્જન, શૂન્યકારમય, પર્વતોની હારયો વચ્ચે, ખીણમાં હું બેઠો હતો. જાંચે ચન્દ્ર-ત્રગલગ પૂર્ણચન્દ્ર-પર્વતની ઉપર જાંચે રહેલો કાંઈ સૌમ્યભાવથી ચાંચિત્ર બોધ રહ્યો હતો. એ ચન્દ્ર અને એ શાન્તિ

કાંઈ પ્રેમી યુગલ જેવાં-અન્યોન્યને દૃઢ આશ્લેષમાં લેતાં મૌનયુક્ત સુખની પરાકાષ્ઠા અનુભવતાં જણાતા હતાં; એ મૌન અત્યંત વાચાલ લાગતું હતું; એ મૌનની વાણી સાંભળતો હેમનો ગૂઢ ભક્ત અને સેવક હું બની રહ્યો. શું મૌનનું સામર્થ્ય !

* *

કવિતાના મૌન કરતાં પણ વધારે સખળ મૌન એક બીજું છેઃ સંગીતનું મૌન. અર્થવાળા શબ્દોની રચનાથી બનેલું ગીત નહિં; પણ અર્થના સંપર્કથી મુક્ત, વાણીનો સંબંધ જ નહિં હેવું, કેવળ મધુર સ્વર-ધટનાથી ઉત્પન્ન થતું સંગીત કવિતા કરતાં વિલક્ષણ અને વધારે પ્રભાવ-વાળું બનેછે. હેતું કારણ-કવિતાની જોડે સરખાવતાં સંગીતમાં મૌન-શક્તિ વિશેષ છે. કવિતામાં articulate (વ્યક્ત, અર્થાત્ અર્થદર્શિકા) વાણી છે; સંગીત inarticulate (અવ્યક્ત, અર્થાત્ અર્થદર્શનવ્યાપાર-થી રહિત) ધ્વનિનું બનેછે. વાણી અને મૌન વચ્ચે જે સંબંધ છે તે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે છે. ગણિતની સંજ્ઞાઓ વાપરીને આ સંબંધ આમ બતાવાયઃ-

કવિતા : સંગીત :: વાણી : મૌન;

આ દર્શન બીજી રીત્યના અન્વીક્ષણથી તપાશિયે. વાણીનું સામર્થ્ય અટકેછે, ત્યાં કવિતા ક્રમ માંડેછે, અને હેની પરાકાષ્ઠા અનુક્ત સુચનોમાં આવેછે; એ જ કવિતાની વ્યંજનાશક્તિ. પણ આથી પણ આગળ વધીને સંગીત આ વ્યંજનાશક્તિના અંતર્ગત તત્ત્વને સામગ્રીરૂપે વાપરીને અતિસૂક્ષ્મ આત્મિક વાતાવરણમાં સંચરેછે, અને વ્યક્ત્યમાંથી વ્યક્ત્ય કાઢવા જેવો વિરલ વ્યાપાર કરેછે.

ગમ્ભીર માધુર્યની ભૂતિરૂપ કવિ કીટસ કહેછેઃ-

Heard melodies are sweet,
But those unheard are sweeter.

એ પ્રકારમાં મૌનલંગ એ પણ કર્તવ્ય છે. પરંતુ આજ હાવી કર્તવ્યમીમાંસા મહારી પ્રતિજ્ઞાનો વિષય નથી. તેમ વિમુક્ષણ મૌનમપણિજ્ઞાનામ્ એ બોધવચનના અસંગતો પણ સ્પર્શ કરવો નથી. બાકી એ બોધ સફળ થયો હોત, તો આપણાં માસિકો, વર્તમાનપત્રો, વગેરે સાહિત્યને ટેટલો ઘોઢો પહોંચત ! એ સાહિત્યમાં ધસારો કરનાર અનધિકારી વર્ગ મહારા ઉપર દાપાયમાન થશે માટે આ દર્શનનો વધારે વિકાસ હું કરીશ નહિ.

મહારે તો આજ વાણી અને મૌન એ બેની તુલના જુદી જ દષ્ટિથી કરવીછે; બેમાં રહેલાં અંતઃસામર્થ્ય સરખાવવાં છે. વાણી માનવવિચાર દર્શાવવાનું સમર્થ સાધન છે, છતાં અસમર્થ સાધન છે. ચત્તો વાચો નિવર્તન્તે એ પરમાત્મસ્વરૂપને વિશે જેમ સાચું છે, તેમ જાંચા પરમ સત્યને વિશે, માનવહૃદયનાં ઊડાં મથનોને વિશે, હૃદયભાવને વિશે ગમ્ભીર ચિન્તનોને વિશે, તેટલે અંશે નહિ પણ તહેવી રીતે સાચું છે જ. જાંચામાં જાંચી કવિત્વની ગતિ જે વાણીનો ઉપયોગ કરેછે તે વાણીનાં બે સ્વરૂપ છે—એક સામર્થ્યરૂપ, બીજું અસામર્થ્યરૂપ; અને હેની એ અસમર્થતામાં જ એક પ્રકારનું સામર્થ્ય, સૌન્દર્યશક્તિ, વસેછે. કવિતાની વાણી જે બોલેછે તે કરતાં નથી બોલતી તે વડે વધારે અર્થપ્રદર્શન કરેછે. પ્રેમી હૃદયો પોતાના લાવ વાણી વડે નહિ, પણ મૌન વડે જ પ્રગટ કરી શકેછે; અને વાણીનું સ્થાન પ્રેમના કાયિક ઉપચાર લેછે તે પણ વાણીના આ અસામર્થ્યને બળે જ. વાણીનો ઉપયોગ થતાં રસિકતાનો બ્રંશ થવા માંડેછે. Silence is more eloquent than speech, વાણી કરતાં મૌનમાં વધારે વક્તૃત્વશક્તિ છે—એ વચનનું સત્ય આમ જડશે.

એકવાર નિર્જન, શૂન્યકારમય, પર્વતોની હારથો વચ્ચે, ખીણમાં હું બેસો હતો. જાંચે ચન્દ્ર-ઝગલગ પૂર્ણચન્દ્ર-પર્વતની ઉપર જાંચે રહેલો કાંઈ સૌમ્યલાવધી યાગમ જોઈ રહ્યો હતો. એ ચન્દ્ર અને એ શાન્તિ

કાઇ પ્રેમી યુગલ જેવાં-અન્યોન્યને દઢ આશ્લેષમાં લેતાં મૌનયુક્ત સુખની પરાકાષ્ઠા અનુભવતાં જણાતા હતાં; એ મૌન અત્યંત વાચાલ લાગતું હતું; એ મૌનની વાણી સાંભળતો હેમનો ગૂઢ ભક્ત અને સેવક હું બની રહ્યો. શું મૌનનું સામર્થ્ય !

* * *

કવિતાના મૌન કરતાં પણ વધારે સખળ મૌન એક ખીજું છે: સંગીતનું મૌન. અર્થવાળા શબ્દોની રચનાથી બનેલું ગીત નહિં; પણ અર્થના સંપર્કથી મુક્ત, વાણીનો સંબંધ જ નહિં હેતું, કેવળ મધુર સ્વર-ધ્વનિથી ઉત્પન્ન થતું સંગીત કવિતા કરતાં વિલક્ષણ અને વધારે પ્રભાવ-વાળું બને છે. હેતું કારણ-કવિતાની જોડે સરખાવતાં સંગીતમાં મૌન-શક્તિ વિશેષ છે. કવિતામાં articulate (વ્યક્ત, અર્થાત્ અર્થદર્શિકા) વાણી છે; સંગીત inarticulate (અવ્યક્ત, અર્થાત્ અર્થદર્શનવ્યાપાર-થી રહિત) ધ્વનિનું બને છે. વાણી અને મૌન વચ્ચે જે સંબંધ છે તે કવિતા અને સંગીત વચ્ચે છે. ગણિતની સંજ્ઞાઓ વાપરીને આ સંબંધ આમ બતાવાય:-

કવિતા : સંગીત :: વાણી : મૌન;

આ દર્શન ખીજી રીત્યના અન્વીક્ષણથી તપાશિયે. વાણીનું સામર્થ્ય અટકે છે, ત્યાં કવિતા કમ માંડે છે, અને હેતી પરાકાષ્ઠા અનુક્ત સૂચનોમાં આવે છે; એ જ કવિતાની વ્યંજનાશક્તિ. પણ આથી પણ આગળ વધીને સંગીત આ વ્યંજનાશક્તિના અંતર્ગત તત્ત્વને સામગ્રીરૂપે વાપરીને અતિસૂક્ષ્મ આત્મિક વાતાવરણમાં સંચરે છે, અને વ્યૂહ્યમાંથી વ્યૂહ્ય કાઢવા જેવો વિરલ વ્યાપાર કરે છે.

ગમ્ભીર માધુર્યની મૂર્તિરૂપ કવિ કીટસ કહે છે:-

Heard melodies are sweet,
But those unheard are sweeter.

(શ્રવણગોચર ગીતકાં

મધુરતા રેડી રહે,

અધિક મધુરતા લાગતાં

અણસાંભળ્યાં સંગીત તે.)

સંગીત એ અગમ્ય, ગૂઢતા ભરેલા, વ્યાપાર વડે સ્વરશ્વનિના સાધનથી સૂક્ષ્મતમ મૌન પ્રગટ કરેછે, અને આપણને સૌન્દર્યની ભૂમિમાં પ્રવેશ કરાવેછે. અંગ્રેજ ચિન્તક કાર્લમાર્ક્સ એક ગમ્ભીર અર્થગર્ભ વચન આ સંબન્ધમાં રમરણ આગળ આવેછે:

“The meaning of song goes deep. Who is there that in logical words can express the effect music has on us ? A kind of inarticulate unfathomable, speech, which leads us to the edge of the Infinite, and lets us for moments gaze into that!”

(‘Heroes and Hero-Worship,’ Lecture III,
p. 95, the Athenaeum Press Series)

* * *

“સંગીત એ વસ્તુનો અર્થ ગમ્ભીર છે. આપણા ઉપર સંગીતની જે અસર થાયછે તે નિશ્ચિતાર્થ શબ્દોમાં દર્શાવવાને કાંણુ સમર્થ છે?—સંગીત એ તો એક પ્રકારની અસ્પષ્ટ, અગાધ વાણી છે; એ વાણી આપણને અનન્તતાના તત્ત્વના કિનારા સમીપ લઈ જાયછે અને કેટલીક ક્ષણો સૂધી એ તત્ત્વના ઊંડાણમાં સ્થિરદષ્ટિ નાંખવા દેછે.”

કાર્લમાર્ક્સનાં આ અર્થગર્ભ વચનોમાં ‘વાણી’ શબ્દનો અન્તર્વિરોધના આભાસવાળો પ્રયોગજ વાણીનું અસામાર્થ્ય અને એ અસામાર્થ્યનું સામર્થ્ય બતાવેછે. હૃદયના ભાવ દર્શાવવાના સાધનને કેવળ અર્થભાવહીન અવાજની સાથે મૂકાય નહિ તેથી inarticulate (અવ્યક્ત) છતાં ભાવવાહિતા બતાવવાને વાણી શબ્દ અહિં વાપરવો

પશ્યોછે-inarticulate (અવ્યક્ત) speech; જે'માં વાણી=articulate sound-composition (વ્યક્ત સ્વરસંયોગ) એ મુખ્ય અર્થનો સાગ કરવો પડેછે,—તે તો જ વિરોધ ટળી સકેછે.

કવિતાની શક્તિ અનન્તતાના તત્ત્વની ઝાંખી કરાવવાની નથી અથવા અદ્ય છે, એમ નથી. છતાં સંગીત એ સિદ્ધિ અન્ય પ્રકારે અને અન્ય સામર્થ્યથી કરેછે. એ સામર્થ્યનું ખીજ શું છે? અર્થવતી વાણીની અદ્યશક્તિ, હેમાં રહેલી વિશ્લેષશક્તિ; એ જ હેતું ખીજ છે. સંગીત—શુદ્ધ સંગીત—શ્રવણ ઉપર પડતાં શબ્દાર્થ તરફ આપણા મનને રોકવાનો પ્રસંગ ઉત્પન્ન થતો નથી; સૌન્દર્યની દેવીનું દર્શન મધુર સ્વરસંયોગને બળે સાક્ષાત્ જ થાયછે, અંતરાય વિના; કવિની વ્યંજનાનાં સૂક્ષ્મતમ વસ્ત્રોને પણ ડુંકી દેઈને, દિવ્ય નસાવસ્થામાં (અથવા સંગીતની વ્યંજનાનાં સૂક્ષ્મતમ વસનથી ઢંકાયેલી છતાં ન ઢંકાયેલી) સૌન્દર્યની દેવી ઊભી રહેછે, તે સંગીતના જાદુને બળે જ. કવિતા—ઉચ્ચતમ કવિતા—ના શ્રવણ અથવા વાચનને પ્રસંગે એ દર્શનસિદ્ધિમાં શબ્દાર્થ આપણું મન ક્ષણભર પણ હેમાં રોકાયાથી આપણને વિશ્લેષ પમાડેછે; એ વિશ્લેષ-શક્તિ પ્રવર્તાવનારી શબ્દમાયા લુપ્ત થવાને લીધે આપણે સંગીતની યોગસાધના વડે સૌન્દર્યની દેવીની સંમુખ થઈ આત્મવિલીનતા અનુભવિયે છિયે. માત્ર જીવંતની મર્યાદિત દશાને લીધે એ ધન્ય દશા ક્ષણિક જ બનેછે; અનન્ત તત્ત્વના સૌન્દર્યસિન્ધુના ઊંડાણમાં કિનારે ઊભા રહીને સ્થિરનયને એવાનું સુભાગ્ય ચિરસ્થાયી નથી થતું; તો પછી એ સિન્ધુમાં ડૂબવાનું અથવા હેના તરંગો ઉપર ઊછળતા વહી ચાલવાનું તો કય્હાંથી જ બને ?

* *

આ પ્રકારની ધન્ય ક્ષણોના અનુભવ મ્હેં કોઈ કાઈ વાર કર્યાછેઃ ઘસીટખાન નામે ઊસ્તાદ સતાર વગાડનારાને એકવાર ખૂંલી રાત્રે સતાર વગાડતાં સાંભળ્યો હતો. વડોદરાની એક સાંકડી ગલીમાં એક મકાનની

અગાશીમાં નહાનું મેડળ ખેંડું હતું. અગાશી નામની જ હતી. એ બાળૂથી મકાનની મેડીઓ-ઊંચાણથી નહિ, પણ દૃષ્ટિ રોકવાની ક્રિયાથી-આકાશને અડકતી હતી ! આકાશ પણ સાંકડું બની ગયું હતું. હાવી રસપોપણને પ્રતિકૂલ સંસ્થિતિમાં એ હૃદયને ગૂંગળાવી નાખનાર ભાવને ભૂલાવવાને કર્ણ સમર્થ થાય ? સતારના તારમાંથી અદ્ભુત આંગળીઓની શક્તિવડે દિવ્ય સ્વરો સજીવ ઘર્ષને શ્રવણ ઉપર પડ્યા ? —ના, નયન સમક્ષ દિવ્ય દીપ્તિથી દીપતા “ગગનાડ્ગણુ રમતા તારકસમ” નૃત્ય કરવા લાગ્યા. તે સમયે આસપાસનાં બન્ધનો-હૃદયને ગૂંગળાવી નાખનારાં કેદબાનાં-સરી ગયાં, અને આત્મા એ સ્વરોની સાથે આનન્દલહરી ઉપર નૃત્ય કરવા લાગ્યો; અને અન્તે આનન્દ-સાન્દ્રોલય થયો.

હેવો ખીજે એક પ્રસંગ કાદમ હુસેન નામના કંઠગાનકુશળ ઉસ્તાદને ગાતાં સાંભળ્યો તે હતો. એ ખીજ ખંડમાં ગાતો હતો, હું જોડેના ખંડમાં ખાટલા ઉપર પડ્યો પડ્યો સાંભળતો હતો. મર્દાની સુલંદ પણ મીઠા અવાજે દરેક રાગના આલાપ, ધ્રુપદ, ખ્યાલ, ટપ્પા એમ એ ગવૈયો ક્રમે પ્રગટ કરતો હતો. હેણે કહાનડાનો આલાપ શરૂ કર્યો અને ખીજ જ ક્ષણે હું કચ્છાં હતો તે હું ભૂલી ગયો; યોગીઓ અનેક વર્ષોની તપશ્ચર્યાદિકની સાધનાથી જે પ્રાપ્ત કરેછે તે સમાધિદશા-આનન્દલયની દશા-એક ક્ષણુમાં મળે મળી. આ પ્રકારના ધન્ય અનુભવો વિરલ જ.

* ** *

સંગીતની અસર પશુવર્ગ ઉપર પણ થાયછે.—એ શાથી? સંગીત તે વાણીથી, ભાષાથી અબાધિત છે; સંગીત તે વાણીની દૃષ્ટિએ મૂક-પ્રવૃત્તિ જ છે; અને એ સ્થિતિમાં સંગીતનું બળ સમાયુંછે, તેથી જ. આથી આગળ વધીને કવિજનો સંગીતનો પ્રભાવ અચેતન સૃષ્ટિ ઉપર પણ સ્થપાતો જુવેછે તે વિચારિયે:

- (૧) શૌણ્ઠી ચાંદનીની સમ રેલી રહે,
કંઈ ગાન મધૂરું સુમન્દ વહે,
સુણી જે વશવર્તી બની ઠરતા,
હરણાસમ અખિંધતરંગ બધા.

અહિં સાગરના તરંગ ગાનશ્રવણથી સ્તબ્ધ થતા કવિદષ્ટિયે દીઠાછે;

- (૨) વાગી વીણા, જળ થિર થયું, બ્યોમમાં ધન્દુ થોભ્યો,
ધીરો ધીરો અનિલ સુણતો જો ! ઊભો ગાનલોભ્યો;

અહિં વીણાના સ્વરધ્વનિનો પ્રભાવ જળ, ચન્દ્ર, એ પદાર્થો ઉપર
શાન્તિ ઉત્પન્ન કરનારો વર્ણુબ્યોછે;

- (૩) જાતાં વળતાં ચંભિયાં નદિયો કેરાં નીર;

X X X X X X

પવન રહ્યા મુરછાઈને.

એ કૃષ્ણની-મોરલીના નાદના પરિણામોમાં જડ પદાર્થો ઉપરની
અસર એક જૂના ગીતમાં ગવાઈછે; એમ અનેક કવિયોની કૃતિમાં
સંગીતની શક્તિ જડને ચેતનવત્ ને જડ બનાવી દેવાની જોવામાં આવેછે.

આ કવિદર્શન અસત્ય હશે ? એમ કેમ સંભવે ? તો બીજા શું
હશે ? કવિની કલ્પના સંગીતના પ્રભાવનું હેતુ અદ્વિતીય બળ જુવે કે
એ સંગીતની છાપ ચેતનવર્ગના શ્રોતા ઉપર થાય, તહેની છાયા, તહેનું
પ્રતિબિમ્બ, સર્વ આસપાસની અચેતન સૃષ્ટિ ઉપર પડે, એ રીતે
સંગીતના પ્રભાવનું સબળ દર્શન આ પ્રકારના વર્ણનમાં જ થાય;
એટલું જ નહિ, પણ કવિની દષ્ટિ તો જડસૃષ્ટિમાં અંતર્ગત ચેતનતત્ત્વ-
દ્વારા આ પરિણામ પ્રત્યક્ષવત્ જુવે—એ કવિત્વના ઊંચા આરોહણની
સ્થિતિ જ છે. આમ આ પ્રકારની બીજાપરીક્ષા થઈ સકેછે.

અને આ પરિણામ સંગીતની મૂકતાને બળે જ આવેછે તે ભૂલવાનું નથી. અર્થવતી વાણીના ઉચ્ચારણથી હાવી છાપ જડ સૃષ્ટિ ઉપર પડેલી કવિવર્ગે દીઠી નથી.

*
* *
*

કવિતા અને સંગીતકલા—એ બે વચ્ચે આમ બલતુલના થતાં કાંણુ ચઢે? સંગીતકલાને ઉપરના તત્ત્વદર્શનમાં ચઢિયાતી પદવી આપીછે, તેથી કવિત્વકલાના ભક્તો! મહારા ઉપર કાપ ના કરશો. કવિતામાં પણ એક પ્રકારની મૂકતા અને એ મૂકતાનો પ્રભાવ હું જોઉંછું. કવિતામાં વાચ્ય અને વ્યુચ્ય એમ અર્થ દર્શાવવાની વાણીની શક્તિ સનાધ્ધિ; હેમાં વાચ્ય કરતાં વ્યુચ્યને જ સૌન્દર્યપોષકતાનો ગુણ અર્પાયછે. અર્થોગિરામપિહિતઃ પિહિતશ્ચ કિંચિદ્ રમ્યત્વમેતિ એ વચનમાં વ્યુચ્યનો જ મહિમા સૂચવાયોછે, અને આ રીતે સંગીતમાં જે મૌનનો ગુણ છે તે જ ગુણ પ્રકારાન્તરે કવિતામાં વ્યુચ્ય અર્થના અંશમાં પ્રગટ થાયછે. વ્યુચ્ય તે અનુક્રમ જ હોય; અર્થાત્, એ વાણીની શબ્દોચ્ચારણની સીમાની બહારના પ્રદેશમાં જ વશી સકે. તેથી સંગીતનું મૌન inarticulation, અવ્યક્તતા, અર્થરહિત ધ્વનિ, ત્યહારે કવિતાનું મૌન તે વ્યંજના. અલખત, કવિતામાં વ્યંજનાવ્યાપારનું દૂર બીજ તો અર્થ જોડે સંબંધમાં ખડું જ; સંગીતમાં માત્ર ધ્વનિમાધુર્યની ભાવોત્પાદક શક્તિ વડે જ સામર્થ્ય વસેછે. કવિતાની વ્યંજના આકાશના સાન્ધ્ય ધ્વનરંગની દૃશ્યરેખાઓ જેવી છે; ત્યહારે સંગીતની મૌનશક્તિ એ રેખાઓની પાર દૂર, દૂર, સુદૂર પથરાઈને આછી થતી સુવર્ણમય, ક્ષીણરૂપ છતાં સૌન્દર્યનું ચૂંદડદર્શન કરાવતી, અરૂપદશાનો ભાસ આપેછે. માટે મહારી ભક્તિ તો કવિતા તેમ જ સંગીત બંને દેવીઓ તરફ સમતોલ જ હું રાખીશ.

હું તો ઉભયતણો દઢ ભક્ત બનીને રહુંછું રે,
મુજ હૃદય ઉભય સૌન્દર્યનું બિમ્બ લહુંછું રે.

એક માસિકના વેશન ઉપર માસિકના નામની નીચે આ પ્રમાણે શબ્દો દીધા: “ A High Class Gujarati Monthly Magazine.” આ વાંચીને મહારા મનમાં અનેક તર્કવિતર્કની લીલા પ્રગટ થઈ. “અમુક અમુક—high class tailors and outfitters” ઇત્યાદિ જેવો આ પ્રકાર જોઈને ખેદ, હાસ, ઇત્યાદિ મિશ્રભાવ મનમાં પ્રવેશ પામ્યા. મહને એક મિત્રે શીખામણ આપી હતી, તે તે નોટબુકમાં રાખવાનો આગ્રહ કર્યો હતો; શીખામણ આ:— Blow, blow, your own trumpet, or you are nowhere. આત્મસ્તુતિનાં વાળં વગાડવાનો આ ઉપદેશ, વ્યવહારમાં સારી પદવી નહિં મળે એ લયથી પણ, મહારા હૃદયમાં ઊતર્યો નહિં. ઉપરની “ જાહેરખબર ” જેવી યોજના જોઈને મહને આ પ્રસંગ સ્મરણમાં આવ્યો. વળી એમ થયું કે—ઠહપારી વર્ગ પોતાના માલનાં વખાણ કરનારી જાહેરખબરો બધે વેરેછે;—“દયો રે મીઠાં ખોર” એ પુકાર આપણા સાદા જીવનમાંની જાહેરખબર છે; તહેવો જ આ જાહેરખબરિયા જમાનામાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનો પ્રકાર છે; શું આ રીતિ સરસ્વતીના ભક્તમંડળમાં પણ પ્રવેશ પામશે ? ઠહપારી વર્ગમાં પણ ઊંચું ધોરણ તો Good wine needs no bush એ કહેવતમાં દર્શાવાયલા વિનય-ભાવનું જ છે. દાકતર લોકો પોતાની જાહેરખબરો છાપતા નથી; છાપે તો તહેને quackery (અપંગિતતા) નું દૂષણ ગણેછે. આપણા પૂર્વજોએ તો આત્મોત્કર્ષ તથા નિન્દાં પેરેણં પરિવર્જયેત્ એમ બોધ આપ્યોછે.

પુરૂરવે પોતાનું પરાક્રમ ઇન્દ્રનું જ કહીને વિનય દર્શાવ્યો તે વખતે ચિત્રરથને મુખે કાલિદાસે કહેવડાવ્યું કે અનુત્સેકઃ સ્વલ્પ વિક્રમાલંકારઃ. આમ પરાક્રમનું ભૂષણ વિનીતતા એ સુંદર સ્ત્રવ મહાકવિયે સ્થાપીને ભાવિ પ્રજાને યોધ આપ્યોછે; અને સરસ્વતીના માનીતા પુત્રનો એ યોધ આ જમાનાના સરસ્વતીના ભકતો ભૂલી જશે ?

* * *

જગન્નાથ પંડિતની ગર્વોક્તિ હું ભૂલી નથી જતો. પોતાના 'રસ-ગંગાધર' નામના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રન્થની પ્રસ્તાવનામાં, એ ગ્રન્થમાં ઉદાહરણો જાત્યે જ રચીને મૂક્યાછે, પારકાનાં નથી લીધાં, એ સ્થિતિ કહીને એ પંડિત કહેછે—કિં સેવ્યતે સુમનસાં મનસાપિ ગન્ધઃ કસ્તૂરિકા-જનનશક્તિમૃતા મૃગેણ; કસ્તૂરી ઉત્પન્ન કરવાની શક્તિવાળો મૃગ પુષ્પોના સુગન્ધનો આશ્રય લેવાનો વિચાર પણ નથી કરતો. આ ગર્વોક્તિની પરાકાષ્ઠા જગન્નાથ પંડિતને પણ, વિનયનો પક્ષ વિચારતાં તો, છાજતી નથી જ. એ અપવાદરૂપ પુરુષને અપવાદ ગણીને તજવો જ પડશે. તો ફરી પૂછુંછું કે સર-સ્વતીના મંદિરમાં આત્મશ્લાધાના હુદ્કારો સુસ્વરતાનો લંગ કરેછે કે નહિ ? કે 'વસન્ત' માસિકને પણ આ જાહેરખબરિયા ગર્વોક્તિનો માર્ગ-
literary quackery નો માર્ગ— સ્વીકારવાની ભલામણ કરીશું ? આ વિવર્તલીલાના લેખો વાચકવર્ગને કંટાળો આપશે એમ જણાતાં વાંત, એ માયા સંકેલી લેવાની પ્રતિજ્ઞા મ્હારે પાળવી ? કે એ લેખપરમ્પરાને ઉપર લખેલી આત્મશ્લાધાની જાહેરખબર વડે ટેકિયો આપવી ?

* * *

પ્રસ્તાવનારૂપ તર્કલીલા બહુ થઈ ગઈ. માટે આજ માટે ધારેલી લીલામાં જ પ્રવેશ કરુંઃ ગઈ વખતની વિવર્તલીલા માં સંગીતની અસર બંડ ઉપર અને માનવલિન્ન પ્રાણીવર્ગ ઉપર કેવી થતી કવિદષ્ટિ જીવેછે તે મ્હું કહેલું; હેનાં એક બે સુંદર દૃષ્ટાન્તો ઉમેરું ? રા. મણિશંકરનાં

બે અતુપમ કાવ્યોમથી એ લઉછું: માદ્રીએ વસન્તોદીપિત વનમાં
પાંડુના આગ્રહથી ગાન આરંભ્યું એ પ્રસંગ છે:

(૧) દિવ્ય રાગ શરૂ થાતાં બન્યું શાન્ત બધું વન;

લોહચુમ્બકથી જાણે ખેંચાયાં સર્વનાં મન.

માધુર્ય એ ઉછળતું ક્યહિ ના સમાય;

હા! કેમ એ હલક* અંતરથી ખમાય?

સાથે મળ્યાં તરત દંપતી સર્વ દોડી,

ભેટી રહ્યાં સ્વર વિશે દર્ધવૃત્તિ બેડી.

ઘેલી બની બધી સૃષ્ટિ રસમાં હાલ નહાયછે,

હાય! એક જ પાંડુના હૈયામાં કેંક થાયછે.

(“વસન્તવિભવ”)

ખીજું ઉદાહરણ કયને દેવયાની લાંબા અવાજે બોલાવતી, દોડતી
દોડતી, આવેછે તે પ્રસંગમાં છે:

(૨) “લંબાવેલા સ્વર મધુર આ વ્યોમ મહિ તરેછે,

પુષ્પે પુષ્પે વિટપ વિટપે નૂતન શ્રી ભરેછે;

નહાનાં નહાનાં વપુ ધરી શકે શોધતા એ દિશામાં!

રેલંતા એ રતિ વિવિધ શી કેં શશીની નિશામાં.”

(“દેવયાની”)

* ‘હલક’ શબ્દનો અર્થ રા. મણિશંકર અમુક રીતનો કરેછે:

“હલક=રાગમાંનો સહુથી જાણે અને મધુર સ્વર; રાગ કંપ સાથે જાણે
ચઢી જઈ અતિ મધુરતાથી મનોહર લાગેછે, તે હલક કહેવાયછે.” ‘મકરન્દ’ની
ટીકામાં આ અર્થ આમ બતાવ્યોછે; પરન્તુ એ અર્થ રા. મણિશંકરે જ ‘મકરન્દ’ને
આખ્યાતું હું ખાતરીથી જાણુંછું.

આ અર્થ કલ્પિત લાગેછે. ‘હલક’ એટલે ‘કંઠ’ અને પછી લક્ષણથી ‘મધુર
ધ્વનિ’-‘મધુર કંઠધ્વનિ’. આથી વધારે અર્થ ઉપર દર્શાવેલો માત્ર અમુક સંકુચિત
મંડળના સંસ્કારજનિત ભ્રમથી જ વધારેલો માતુંછું. રાગ, સૂર, કંપ ઇત્યાદિ
શબ્દોનો પ્રયોગ પણ સંગીતશાસ્ત્રના પૂરા જ્ઞાન વિના થયોછે.

આ બેમાંના પ્રથમ ઉદાહરણમાં જડ તેમ જ ચેતન (માનવ તેમ જ અમાનવ ચેતન) વર્ગ ઉપર સંગીતની અસર-મન્ત્રમુગ્ધ બનાવનારી શક્તિ-દર્શાવી છે. બીજા ઉદાહરણમાં એથી પણ વધારે ઊંચી કદપનાની ક્ષણ પ્રગટ થાય છે; બે રીતે; સંગીત ગવાયું નથી, પણ માત્ર દેવ-યાનીની વાણીનો ઉચ્ચાર જ સંગીત સરખો મધુર છે; તહેમાં સંગીત જેવી જ અસર જડ સૃષ્ટિ ઉપર કરવાની શક્તિ વર્ણવી છે. સંગીતની મૂકતા વિશે ગયા લેખમાં આ સંબંધે કહ્યું તે અહિં સર્વથા લાગૂ નહિ પડે એમ લાગશે. પરંતુ દેવયાનીનો પુદાર તે આ સ્થળે અર્થવતી વાણીના કરતાં ધ્વનિરૂપ સંગીતસ્વરનું જ સ્થાન લે છે એ વિચારતાં સંગીતની મૂકતા જ અહિં પણ જણાશે. આ એક બીજી કદપનાની છલંગ બીજી પંક્તિમાં છે; અલાર સૂધી આપણે જોયેલાં ઉદાહરણોમાં જડ સૃષ્ટિના પદાર્થ હાલતા ચાલતા સ્તબ્ધ થાય,—‘જળ સ્થિર થયું’, ‘ઘન્ટુ થોભ્યો’, ‘અઘિતરંગ ઠરે છે’, ‘અનિલ ઊભો રહ્યો’, એમ દીઠું છે. અહિં તો દેવયાનીના મધુર સ્વરના શ્રવણથી, પ્રથમથી જ સ્થિર રહેલાં પુષ્પોમાં નવી દીપ્તિ, નવું સૌન્દર્ય—‘નૂતન શ્રી’*—પ્રગટ થતી કવિની ઉચ્ચગામિની કદપના ળુવે છે; અને ચાંદનીવાળી રાત્રિમાં એ સ્વરો વિવિધ ‘રતિ’ (આનન્દ) રેલે છે—એ કદપના પણ એ સ્વરૂપની જ છે, સૂક્ષ્મતર છે; પુષ્પ જેવા આધેયમાં શાભા ભરવાની વાતથી પણ આગળ વધીને, રાત્રિના આનન્દમય વિસ્તારમાં,—સૂક્ષ્મ વાતાવરણમાં, વ્યાપકરૂપે ‘રતિ’ રેલે છે, એમ સૂક્ષ્મ આધારમાં સૂક્ષ્મતર આધેયનું વર્ણન છે. એ જ મધુર સ્વરો ન્હાનાં ન્હાનાં શરીર ધારણ કરીને ક્યને શોધતા કરે છે એ ઉત્પ્રેક્ષામાં પણ કદપનાશક્તિની ઊંચી ક્ષણ છે;—પરંતુ સંગીતની

* આ જમાનામાં ગુજરાતી લેખકોનાં અર્થવાળાં, અર્થહીન, વિચિત્ર, તખ્તલુસોમાં એક તખ્તલુસ ‘નૂતનશ્રી’ એમ વાંચેલું સાંભરે છે. તે આ શબ્દ ઉપરથી લીધેલું હશે? તેમ હોય તો એ શબ્દનો આ સ્થળનો અર્થ ખરા રૂપે એ લેખક સમજ્યા હશે કે કેમ તે વિશે શક નહોતું.

બાહ્ય સૃષ્ટિ ઉપર અસરના વિષય જોડે સંબન્ધ હોતો નથી, તેથી સ્પર્શ માત્ર કરીને છોડી દઉં છું.

એક ખીજું ઉદાહરણ નરસિંહરાવની કૃતિમાંથી ઉમેરું છું:

(૩) ગર્જતો અટકી રહે ઘડો ઘડો સિન્ધુ મહાન;

જાંઠું, મધુરું નિર્મળું, સાંભળવા એ ગાન.”

(હૃદયવીણા, ‘હૃગાયલી વિધવા અને હેતું માંદું બાળક’, કડી ૬)

અહિં સંગીતની અસર—બાહ્ય સૃષ્ટિ ઉપર અસર—પ્રધાનરૂપે સ્વયં-વવાની હોય એમ જણાતું નથી; સંગીતના માધુર્ય તરફ લક્ષ્ય છે; સિન્ધુનો નાદ થાય અને ક્ષણભર અટકે, એ સ્થિતિ ઉપરથી, સિન્ધુ એ કાબજની નાચિકાનું ગાન સાંભળવાને ઉત્કંઠિત છે એમ ઉત્પ્રેક્ષા માત્ર છે. છતાં આ પ્રસંગે આ દર્શનપ્રકાર પણ ધ્યાન ખેંચે તેથી ઉલ્લેખ કર્યો.

* + *

આ સંગીત તે શું હશે ? જગતમાં સર્વત્ર વ્યાપેલા સૌન્દર્યનાં અનેક પ્રત્યક્ષ રૂપોમાંનું એક રૂપ. એ સૌન્દર્યનાં રૂપ અનેક છે: મધુર-ગન્ધિ કુસુમો, કામળ રંગભર્યું મેઘધનુષ્ય, નાદસંવાદી સ્વરધ્વનિ, નિર્દોષ આનન્દોદ્ભાસભર્યો બાલકો, મૂક દિવ્યસંદેશવાહી શિશુગણ, પ્રિયજનોનો પ્રેમ,—આ સર્વ સૌન્દર્યનાં વિવિધ રૂપો માનવને બન્ધનરૂપ ગણાય ખરાં ? હા; પણ એ બન્ધન દ્વિમુખ બન્ધન છે; એક મુખ આ જીવન તરફ છે, ખીજું મુખ પરજીવન તરફ પ્રભુની પ્રેમમૂર્તિ તરફ છે. માનવને બંને બાજુ જોડનાર એ દિવ્ય અંકારો છે.

આ સૌન્દર્યસ્વરૂપોમાં એક અસાધારણ શક્તિવાળું અને માધુર્ય-વાળું સ્વરૂપ છે:—એ સ્વરૂપ તે પ્રેમમય સ્મિત, નિર્દોષ આકર્ષણભર્યું સ્મિત. સ્મિતના મૃદુતમ રૂપમાં મુખવિકાસ વિના, દંતદર્શન વિના, માત્ર વદનરેખાઓનો વિકાર, અને તેથી પણ વધારે સ્વદમરૂપે નયનના તેજમાં

વિલક્ષણ દીપ્તિ, એ જ તત્ત્વભૂત અંશ હોયછે. શિશુનું પ્રથમ સ્મિત જોનારને આ વિચારનું તથ્ય સમજાશે.

* * *

ઉપર કહેલાં સૌન્દર્યસ્વરૂપોમાંનાં સજીવ સ્વરૂપો વિશે એક પ્રશ્ન થાયછે. એ પ્રિયજનોની સ્નેહધટના શું આ જીવનમાં જ ઉત્પત્તિ, સ્થિતિ ને લય પામશે? પરજીવનમાં એ સૌન્દર્યપોષક સ્વરૂપોનું વ્યક્તિત્વ લુપ્ત થઈ જવાનું? આ જીવનમાં આત્મવિકાસ માટે, પ્રભુની સમીપ લઈ જનારાં સાધન તરીકે કાર્ય કરીને, ક્ષીણપ્રયોજન બની, એ વ્યક્તસ્વરૂપો, આકાશમાં ખરતા તારાની દીપ્તિ હોલવાઈ જાયછે તેમ, શું વિશીર્ણ થઈ જશે? નાબૂદ થશે? હૃદયમતિ આ સંભવનું સહન જ કરી નહિ સકે. એ સ્વરૂપો આત્માના દિવ્ય મન્દિરનું ચણતર બંધાઈ રહ્યા પછી ફેંકી દેવાની વળીવાંસડાની પાલકો જેવાં નથી. એ તો આત્માના એ મન્દિરની ધટનામાં ઇંટયો ચૂના જેવાં ઉપાદાનરૂપ અંશ જ છે. આ વિચારથી આશ્વાસન મળેછે.

* * *

આ ઉપાદાનોથી માનવ આત્માનો વિકાસ શાથી થાયછે? પોષણ શાથી થાયછે? આત્મામાં પણ જીવનમરણના સંભવો છે. આત્માની મૃત્યુદશા ટાળવા માટે, આત્માના જીવનને પોષવા માટે romance ની જરૂર છે. પાછલી એક* ‘લીલા’માં હું કહી ગયો તેમ romance (ઉદાત્ત ભાવના) જીવનમાં ના હોય તો જગત્ શખવત્ બનેછે. એ ઉદાત્ત ભાવના પૂરનારાં સાધનો ઉપર કહ્યાં તે સૌન્દર્યસ્વરૂપો, પ્રેમ-સ્વરૂપો,—દૃશ્ય જગતમાં પ્રગટ થતા સુંદર પદાર્થો, જીવનમાર્ગમાં સંબંધમાં જોડાતાં પ્રિયજનો, દિવ્યલોકના દૂતરૂપ શિશુગણ, ઇત્યાદિ છે. માણસની દિવ્ય ક્ષુધાતૃષ્ણા તૃપ્ત થવા માટે જે સાધનો આ કહ્યાં તે માત્ર

એ તૃપ્તિ માટે નહિ, પણ આત્માના પોષણ માટે, જીવનવ્યાપાર અને જીવનવિકાસ માટે આવશ્યક છે. આ દૃષ્ટિથી જોઈશું તો સમજાશે કે ધર્મમાં પણ romanceનું સ્થાન શું છે; ઇરાન વગેરે સ્થળોમાં ઉદ્ભવ પામેલા સૂરીવાદે ધર્મને પણ romance બનાવી દીધો; પ્રભુ અને માનવ વચ્ચે આશકમાશૂકના સંબંધની કલ્પના કરી તે એટલે સૂધી કે એ વાદના ભકતોએ કવિતામાં વિનયમર્યાદાને પણ તજી દીધી. આપણા દેશમાં કૃષ્ણભક્તિયે એ જ પ્રેમસંબંધનો આધાર લીધો; પણ સૂરીવાદમાં માનવ અને પ્રભુ વચ્ચે જે રીત્યનો સંબંધ કલ્પ્યોછે તેથી ભિન્નરૂપ સંબંધ કૃષ્ણભક્તિમાં દેખા દેછે; ભક્ત તે સ્ત્રી અને પ્રભુ તે પ્રેમપાત્ર પુરુષ—એ માનવ પ્રેમના આધાર ઉપર રચાયલા પ્રેમને પાયારૂપે લીધો, તે એટલે સૂધી કે પુરુષ ભક્તે પણ સ્ત્રીરૂપે ભક્તિ-પ્રેમભક્તિ-કરવામાં સાક્ષ્ય મનાયું.* કવિ દયારામ પોતે કાક ગોપીના અવતાર હતા અને તેથી ગોપીરૂપે કૃષ્ણની ભક્તિ કરી, એમ કિવદન્તીના પ્રચારમાં મૂળ તત્ત્વ આટલું જ કે કૃષ્ણની સાથે સંબંધ પુરુષનો ના જ સંભવે, સ્ત્રીનો જ હોય. આ romance ને પણ વિનયમર્યાદાના ત્યાગનું દૂષણ લાગ્યા વગર નથી રહ્યું. પરંતુ આ ભક્તિસ્વરૂપની ઉત્પત્તિનું બીજ માનવની હૃદયની ભૂખમાં જ જડશે; આત્માની romance માટેની તૃષ્ણામાં જ જોવાય એમ છે. શુદ્ધજ્ઞાનથી એ ક્ષુધાતૃષ્ણા તૃપ્ત નથી થતાં, એ માનવના આત્માના બંધારણની જ સ્થિતિ આ ધર્મમાં romance ને પ્રવેશ આપવાનું પ્રથમ કારણ; પછી ત્હેની વિકૃતિ અવિનીત સાહિત્યમાં થઈ તે દૂષણ તે દૂષણ જ.

* નરસિંહ ‘રાસ સહસ્રપદી’, પદ ૬૯, કડી ૩:

“નરસૈયાનું પુરુષપણું રે જાણ્યું ગયું તેણી વળા રે”

રાસલીલામાં ગોપીવૃન્દની સ્થિતિ જોતાં નરસિંહ પોતે પુરુષ મંદી સ્ત્રીરૂપ-ગોપી-રૂપ થયા; જો કે આરંભની પંક્તિમાં તો નરસૈયો દીવટિયો થઈને બેસો કહ્યોછે.

*^{..}

આ જીવન તે જ-સાચી દૃષ્ટિએ જોતાં-અદ્ભુત romance છે; રૂપિયા આના પાછથી ચણાયલું જીવન તે જીવન નથી; આત્માને પ્રેમ, સૌન્દર્ય, શ્રેય-એ ઉચ્ચ લાવનાની સૃષ્ટિમાં વિહાર કરવાનું સામર્થ્ય આપનારાં સાધનો આ જીવનમાં લભ્ય છે, અને તે જ જીવનને શમરૂપ થતું અટકાવનારું romance છે. પણ એથી પણ વધારે અદ્ભુત, વધારે ઉચ્ચકક્ષાનું, romance પરજીવન છે; એ વિચાર જ કેવો લલચાવનારો છે! એ ઉચ્ચતર romance ની પૂર્ણ સ્વરૂપકલ્પના આ જીવનમાં થવી કઠણ છે; છતાં ધન્ય ક્ષણે એ દિવ્ય દશાની ઝાંખી દ્રષ્ટાઓને, કવિજનને, થયા વિના નથી રહેતી; પરંતુ તે ઝાંખી જ; અને એ ઝાંખી થઈને એ અસલનો ચિતાર કવિજન આપી સકે તે માત્ર મૂળના shadows, છાયા, પડછાયા જ. (માનવસ્વરૂપની મર્યાદિત સ્થિતિનું જ એ પરિણામ, કુંઠિત શક્તિની દશા.) અદ્ભુત કવિ કીટસે આ ઉચ્ચ Romance અને એ માનવ વાણીમાં ઊતારવાની મુશ્કેલી-ઓનો ઇશારો કર્યો છે;

When I behold upon the night's starred face
Huge cloudy symbols of a high romance,
And think that I may never live to trace
Their shadows with the magic hand of chance.

ઉચ્ચ, અદ્ભુત અનુપમ ઉડાન*

તણાં કંઈ ઝાંખાં લબ્ય નિશાન

નિરખી તારકમય રજનીમુખે

ચિન્તતો હું કંઈ જરૂર કોતુકે,-

* રા. નરસિંહરાવે 'અનુપ કો જાન' એમ romance માટે શબ્દ આપી 'નૂપુરઝંકાર'ની ટીકામાં એ શબ્દયોજનાની ઊનતા સ્વીકારી છે. અહિં 'ઉડાન' શબ્દ મૂકીને એ ઊનતા પૂરવાનો પ્રયત્ન માત્ર છે; પૂર્ણ સાફલ્ય નથી.

અહેતુક કવિત્વજ્ઞથી કાંઈ
ભવ્ય એ નિશાન ફેરી છાય
આંકવા લઈ પીછી સપ્રેમ
ભૂતળે હું નહિ થોભું એમ.

* * *

માનવ અને પ્રભુ વચ્ચેના પ્રેમભાવને romance નું સ્વરૂપ આપવામાં સૂરીવાદની દૃષ્ટિ જેવી જ દૃષ્ટિથી એક ઉચ્ચ કવિત્વકલ્પના આજથી એકત્રીસ વર્ષ ઉપર એક ગુજરાતી કાવ્યમાં પ્રગટ થઈ હતી. એ દૃષ્ટિ એ કાવ્યમાં કોઈ વિવેચક પારખી હોય એમ જણાતું નથી. “ચક્રવાકમિથુન” નામનું રસિક, સમર્થ, કાવ્ય (રા. મણિશંકર ભટ્ટની કવિત્વશક્તિનું ફળ) ઈ. સ. ૧૮૯૦ માં ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’માં પ્રગટ થયું હતું. હેના ઉપર ‘સેહેની’ એ તખલ્લુસથી એક વિદ્વાન ગૃહસ્થે ટીકા પણ આપી હતી. (સેહેની=ખ. ક. ઠાકોર એ હવે પ્રસિદ્ધ રહસ્ય છે). ચક્રવાક પક્ષીને શાપ છે કે એ પક્ષીના નરમાદાએ રાત્રિસમયે વિયોગ ખમવો. આ કાવ્યમાં એ પક્ષીના યુગ્મનો દિવસ સમયનો પ્રેમવિહાર પ્રથમ વર્ણવ્યો છે; એ વિહારમાં—

“વિરહસંભવને વૉસર્યાં હતાં

બનીં નિરંકુશ બે ય ક્યાં હતાં.”

(માનવ પ્રાણી પણ મૃત્યુની તિમિરાવૃત રાત્રિ પડતાં થનારા પરસ્પર વિયોગનો સંભવ ભૂલી જઈ જીવન્તદશામાં કેવળ વિહારમાં જ મગ્ન રહે છે—તે ઉપર કાંઈક આડો કટાક્ષ અહિ જણાય છે; પરંતુ એ આખા કાવ્યના મુખ્ય ધ્વનિથી કાંઈક અસંબદ્ધ છે). પરંતુ સૂર્યોસ્તનો સમય સમીપ આવતાં,

“જાગ્યાં પ્રેમી વિરલ સુખની મોહનિદ્રા મહિથી”

અને

“જવનિકા ત્રુટતાં સ્મૃતિનાશની
સમીપ સૂતિ ઊભી વિધિપાશની.”

આ હાલતમાં પ્રેમબદ્ધ યુગલને નવી યુક્તિ સૂઝેછે: સૂર્યનું તેજ
લુપ્ત નથી થયું હેવા ઊંચા ઊંચા આકાશપ્રદેશમાં એ બંને ઊડવા લાગેછે:

“મિથુન એહ ચઢે અવકાશમાં,
સ્થિતિ કરે દિનતેજપ્રકાશમાં;”

અને

“ધામે ધીમે ગતિ કરો જતો પશ્ચિમે સૂર્ય જેમ,
ઊડી બંને ગ્રહણ કરતાં ઉત્તર સ્થાન તેમ.”

આ ફાંફાં કચ્છાં સૂધી નભવાનાં હતાં? ચક્રવાટીને એક નવીન-
તર, અપૂર્વ, યુક્તિ-ધ્વજા-સ્પુરી:

“શાને હાલું-નહિ નહિ જ રે આપણે હાય રહેલું:
ચાલો હેવા સ્થલ મહિ, વસે સૂર્ય જે’માં સદૈવ,—
હાનાથી કૈં અધિક હૃદયે આર્દ્ર જ઼હાં હોય દૈવ.”

પરંતુ અશક્ય તરફ આંખ્ય મીંચનારી આ સરલાના શબ્દોના
ઉત્તરમાં ચક્રવાક કહેછે:

“લાંબા છે જ઼હાં દિન, પ્રિયસખી! રાત્રિ એ દીર્ઘ તહેવી,
આ એશ્વર્યે પ્રણયસુખની હાય આશા જ કૈ’વી!”
એમ કહી એક જ માર્ગ દીઠો:

“અવર કાંઈ ઉપાય હવે નથી,
વિરહજીવન સંહરિયે મથી,
ગહનમાં પડિયે દિન દેખતાં,
નયન મીચી કરી દૈર્ઘ્ય એકતા.”

આમ વિરહ, જીવન બંનેનો અન્ત આણુવા માટે (કે વિરહ-
સરલા જીવનનો, અન્ત આણુવા માટે) આ પ્રેમીયુગ્મ મૃત્યુના ગહનમાં,

દિન દેખતાં જ (દિવસનું તેજ છતાં જ—એટલે જોડાયલાં રહીને જ), મૃત્યુ અને રાત્રિ બંનેના પરિણામ ના જોવા માટે આંખ્ય મીંચીને એકતા કરીને (સંયુક્ત રહીને જ) મૃત્યુના ગહનમાં, પડેછે.

હવે છેવટના ભાગમાં કાવ્યના મુખ્ય ધ્વનિનો સંદિગ્ધ પ્રશ્ન ઉપસ્થિત થાયછે:

“પાછું જોતાં દ્વિજયુગલને અન્યથા થાય ભાસ,

જોડું જોડું દિનકરસમું ડૈક દેખાય હાસ.”

અદ્ભુત! મૃત્યુ અને રાત્રિના અંધકારમાં પ્રવેશ થવાને બદલે અણુધાર્યાં જોડા જોડા તેજોમય પ્રદેશમાં પ્રવેશ થાયછે.

અને આનન્દપૂર્ણ ચક્રવાકમિથુન ઉદ્ગાર કરેછે:

“આહા! આહા! અવર દુનિયાં! ધન્ય—

(વિરહ, રજની, વિનાની ખીછ જ જ્યોતિર્મય દુનિયાં દીડી)—

એ બોલતાંમાં

નીચે નીચે ઊંતરી પડતું વેગથી દંપતી ત્યાં.”

છતાં—

“અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો,

જવ જનાર તણો વધતો હતો.

અમિત એ અવકાશ તણી મહિં,

ક્યાહિ જ ચેતન એક દિસે નહિં.”

આ સ્થિતિ શી ? હેતો ધ્વનિ શો ? વ્યંજના શી ?

રા. રમણભાઈ આમ વ્યુગ્ધદર્શન કરેછે:—

“અન્તે અજ્ઞાત ‘ગહન’માં ‘અન્યથા ભાસ દેખતું’ ‘વેગથી પડતું દંપતી’ ‘અમિત અવકાશમાં’ લીન થઈ જાયછે. કવિનો અન્ય ભાવ અજ્ઞાત જ રહેછે.”*

* “કવિત્વરીતિ”, “કવિતા અને સાહિત્ય” પૃ. ૬૨

રા. ખ. કે. ઠાકોર (“સેહેની”) કંઈક જોડી વીગતમાં ઊતરેછે અને અન્ય ધ્વનિ બતાવેછે:

કાવ્યના સમાધિના બે શ્લોકો વિશે “સેદેની” કહેલું:-

“કવિતા દેવીએ કરેલાં દિવ્ય લોચનથી કવિને જુદો જ આવાસ થાયછે. (‘દિવ્યલુગલને’ બાસ થયો કવિએ કહ્યોછે ને કવિની કલ્પના ને થયેલો જ ભાસ ગણ્યો ?-અણીશ). મનવાદિ-ઠત ચિન્તનના વસતેજપૂર્ણ એક નવીન ‘દુનિયા’ માં આ ‘સ્નેહબાલ ચક્રવાકમિથુન પૂર્ણ આવેગથી દાખલ થઈ જતું હોય એમ લહેને ધડીસર લાગાયછે.”

“પણ”-(આદિ “સેદેની”નું અપ્સરદર્શન મદને સંતોષ આપતું નથી; પણ હેમનું સાંભળી લેધયે;—“પણ”)-

“Adieu, the fancy cannot cheat so well,
As she is famed to do, deceiving elf.”

“કવિતાદેવીનો હાથ જાહાં મસ્તક ઉપરથી ખરી જાયછે, આંખો બંધ કરીને જાહાં પાછી ઊઠાડેછે, ત્યાં લેની ખાત્રી થાયછે કે એ દેખાવ તો ફક્ત એક ઇન્દ્રજાલ હતું.”

શું કવિતા તે ઇન્દ્રજાલ દેલાવનારી ઠગારી!

કવિતાએ આપેલાં દિવ્ય લોચન ઇન્દ્રજાલ, વસ્તુતઃ અસત્ય માયા, પ્રગટ કરે? કવિતાદેવીનો હાથ મસ્તક ઉપરથી ખરી જતાં, સત્યની ખાત્રી થાય? એમ હોય તો દિવ્ય સત્યનું દર્શન સૂક્ષ્મ પ્રવેશથી કરનારી, અને અલૌકિક શક્તિથી હેતું પ્રદર્શન કરાવનારી કવિતાને ધુતારી ઠગારીને રસિક તત્ત્વદર્શનના રાજ્યમાંથી હેડકળેતી કરીને હાંકી કાઢવી જોઈયે.

* * *

મહુને તો આ અદ્ભુત કાવ્યમાં હેના સમાપનમાં જુદો જ ધ્વનિ, અને દિવ્ય સત્ય સ્થાપનારો ધ્વાનિ સંભળાયછે. પેલા ચક્રવાકમિથુને

“ચક્રવાકદંપતીને કવિએ મનુષ્યપ્રેમની મૂર્તિરૂપ કહ્યુંછે, અને એ દંપતીનો અનિવાર્ય વિયોગ મનુષ્યચિત્ત અને મનુષ્યસૃષ્ટિક્રમ વચ્ચેના વિરોધનું ઘણું વધારેલું બિરખ છે.”

આત્મધાત કયો કે નહિ તે સ્પષ્ટ નથી; પરંતુ તેમ થઈને મૃત્યુપારની નવી સનાતન ભૂમિનું દર્શન હેમને થયું, અને સતત જ્યોતિથી ભરેલા પ્રદેશમાં પ્રવેશ હેમણે કર્યો;

“ત્યાં તો ચિરલગી

તણાયા જવાનું સુખસરિત માંહિ—”

ચક્રવાકમિથુનને અન્યથા ભાસ થયો હતો તે સત્ત્વ સ્થિતિ તજીને અસત્ત્વનો નહિ, પણ મૃત્યુના ગહનમાં પડ્યાની અસત્ત્વ સ્થિતિ તજીને જ્યોતિર્મય ભૂમિમાં પ્રવેશની સત્ત્વ સ્થિતિનો. અને એ અસત્ત્વ ભાસ નહોતો તે કવિના છેવટના શ્લોકના પૂર્વાર્ધમાં પ્રગટ થાયછે:

“અધિક એહ પ્રકાશ થતો જતો

જવ જનાર તણો વધતો હતો.”

અને એ અસીમ અવકાશમાં જ્યોતિ જ જ્યોતિ—ખીજી કાંઈ નજરે પડતું જ નહોતું;

“અમિત એ અવકાશ તણી મહિ

કયહિ જ* ચેતન એક દીસે નહિ.”

કાંઈ પણ ચેતન વ્યક્ત રૂપે જણાતું જ નહોતું; જ્યાં એ ચક્ર-વાકમિથુન પણ વિલીન થઈ ગયું; કમકે

ના જ્યોતિથી ભિન્ન દીસે જ કાંઈ

આ ખર જો! પ્રકૃતિ ડહોં પુરુષ માંહિ!†

* “પૂર્વાભાષ” માં ‘કયહિ અચેતન એક દિસે નહિ’ એમ પાઠ છે. (મૂળ બુદ્ધિપ્રકાશમાં ‘જ ચેતન’ હતું) આ નવો પાઠ વધારે સારો છે—સર્વત્ર ચેતનની જ રેલ હતી—એ અર્થ છે.

† “દિવ્ય ગાયકણ”-ઝટલો શ્લોક “દૃઢચીણા”.

પરંતુ એક બીજો મુખ્ય ધ્વનિ હું સાંભળું છું તે કહું. ચક્રવાકનું મુખ તે જીવાત્મા અને પરમાત્મા; જે'ને ઉપનિષદમાં દ્વા મુખ્યાં મયુજા સલાયા સમાનં વૃક્ષં પરિપસ્વજાતે કહીને વર્ણવ્યાછે તે; એ બેનો સંબન્ધ સૂરીવાદે કલ્પેતો પ્રેમનો જ સંબન્ધ આ કાવ્યમાં ચક્રવાકના નરમાદાનાં સંબન્ધથી દર્શાવ્યોછે; અજ્ઞાનરૂપી અન્વ રજનીમાં એ બે પ્રેમાઓનાં વિયોગ થાયછે; એ રજનીનું તિમિર જતાં જ્ઞાનજ્યોતિ પ્રગટે અને બંનેનો સંયોગ થવો શક્ય છે; માટે જ સંયોગદશા વખતે બંને દરીથી વિયોગ ના થાય એ પ્રબલ ઇચ્છાથી સનાતન જ્યોતિર્ભય પ્રદેશમાં પ્રયાણ કર્યા કરીને જ્યોતિષપ્રવાહમાં અટળ સહચાર સાધેછે. આ ધ્વનિમાં સૂરીવાદની કલ્પનાને સુવ્રટિતસંસ્કાર અપાયલા હું જોઉં છું. એ જ્યોતિઃસિદ્ધ સહચારમાં

“અધિક એક પ્રકાશ થતો જતો

જવ જનાર તણો વધતો હતો.”*

—:૦:—

પૂરવણી—

‘ચક્રવાકમિથુન’ કાવ્યના આ ધ્વનિશ્રવણમાં મ્હને અભિધારી પ્રુટિ એક દિશામાંથી મળીછે. મણિશંકર ભટ્ટના આ કાવ્યનું પ્રેરણાખીજ

* આ કાવ્યની પ્રેરણા જે અસાધારણ દર્શનથી થઈછે તેવા જ અદ્ભુત પ્રેરકબળવાળા દર્શનને પરિણામે ઈરાનના સૂફી સાહિત્યમાં એક અનુપમ કાવ્યની ઉત્પત્તિ થઈ હતી. ઈ. સ. ૧૨૩૦ માં પૂરીદ્-ઉદ્-દીન અત્તાર નામનો કવિ હતો; હેણે ‘મતિદ્-ઉત્-તયર’ (અર્થાત્ ‘પક્ષીઓની વાણી’) એ નામનું કાવ્ય દ્વારસીમાં રચેલુંછે. એ કાવ્યની કલ્પનાવટના આમણે: અમુક પક્ષીઓનું ટાળું સાત ખીણોમાં થઈને પસાર થાયછે; (સૂફીવાદમાં સ્વીકારેલા અન્ય ‘ફના’ અર્થાત્ નિર્વાણમાં પ્રવેશ મળવાના માર્ગના સાત ગૂઢ મુકામ તે આ સાત ખીણો); ‘સી-મુર્ગી’-એટલે Phoenix પક્ષિરાજની કને પહોંચવાની મુસાફરીમાં એ સાત ખીણોમાં થઈને પસાર થતે થતે માત્ર ત્રીસ પક્ષી બચેછે, બીજાં બધાં મરણ પામેછે; અને સૂફીનું પરમાત્મામાં વિલીન થવું આ કાવ્યમાં અસાધારણ કૌશલથી વર્ણવ્યુંછે.

કિમિદ કિમપિ દૃષ્ટં સ્થાનમસ્તિ શ્રુતં વા
વ્રજતિ દિનકરોઽયં યત્ર નાસ્તં કદાચિત્
ઞ્રમતિ વિહગસાર્થાનિત્યમાપૃચ્છમાનો
રજનિવિરહમીતશ્ચક્રવાકો વરાકઃ ॥ *

એ સંસ્કૃત શ્લોકમાંથી મળ્યું હો વા ન હો. પરંતુ રા. રામનારા-
યણ પાકે નાબહેમ્બર ૧૯૨૯ માં એક વાત કહેલી કે બાવાઓ હમેશાં
લજનો આરમ્ભતા પહેલાં એક દુહો ગાયછે કે-

સાંજ પડે દિન આથમે ચક્રવી બૈડી રાયઃ

ચક્રવા ! ચલો વહાં જાઈયે જિહાં રૈન નવ હોય.

આ બાવાઓનાં લજનિયાંના ભોગી મણિશંકરને વિદિત હોઈ
હેમના અનુપમ કાવ્યનું સૂક્ષ્મ ખીજ હોઈ, તેટલા ઉપરથી સુંદર
કલ્પનાદર્શનથી એ કાવ્યનો વિકાસ થયો હોય-આમ મહારો તર્ક છે. પણ
મહારા ધ્વનિદર્શન માટે તો વક્તવ્ય ખીજું છે. બાવાઓનાં લજનોમાં
આ મંગલદુહો શા માટે વપરાતો હશે ? એ લજનોની પછાડી પ્રેરણાબળ
જીવાત્મા અને પરમાત્માના સંબંધનું-અદ્વૈતમતથી છંટાયલા ભક્તિભાવ-
જનિત સંબંધનું-હોવાનો સંભવ છે. તો આ દુહાથી અજ્ઞાતરૂપે
વિકાસપામેલા ‘ચક્રવાકમિથુન’ના સમાપનપ્રસંગમાંનું મહારું ધ્વનિ-
દર્શન-ચક્રવાકમિથુન તે જીવાત્મા પરમાત્માનું યુગલ અને રજનિ તે
અજ્ઞાનતિમિર પ્રસારનારી માયા એ ધ્વનિદર્શન-છેક તરંગવૃત્તિજનિત
નહિ જણાય એમ લાગેછે.

૧૮-૪-૩૨.

ન. ભો.

* કાવ્યમીમાસા (પૃ. ૬૦). ગુજરાતીમાં આમ દર્શાવાયઃ

કંઈ અહિ સ્થળ દીકું સાંભળ્યું વા ત્હમે કે
દિનકર જહિં પામે અસ્ત ના, સ્થાયી રહેતો ?
વિહગગણ બધાને પૂછતો આમ આલ્યો
રજનિવિરહબહીન્યો ચક્રવો જો ! બિચારો.

એક દિવસ પાછલી રાત્રે મહતે સ્વપ્ન આબું: મુરત શહેરની એક આડશેરીમાં બે ગણિયાંની બિઘાડી ડમણીમાં હું અને મહારો બન્ધુ બેસીને જતા હતા. એક વરઘોડા જેવું શેરીમાં થઈને જતું હમે પસાર કર્યું. ઐરાં ગાતાં હતાં:-ગીત ઉપરથી જણ્યું, કે ગાનારાં કન્યા-વાળાં હતાં. તે કન્યાને વદાય કરતી વખતે ગાતાં હતાં. બે પંક્તિયો સાંભળી તે અર્થમાં ગમ્ભીર વિષયનાં ચિન્તન ઉદ્ભવે હેવી હતી. પછીની બે પંક્તિયો સાંભળી તે યાદ રાખવા જતાં પેલી બે ભૂલી જવાઈ. (પછીની પંક્તિયો જાગ્યા પછી પણ યાદ રહી). મહારા બન્ધુને મહે-સ્વપ્નમાં જ-કહ્યું: “આ પંક્તિયોનો આધાર લઈને હું ‘વિવર્ત-લીલા’માં કાંઈક લખીશ.” એ પંક્તિયો આ:

“અનંગતાણું તણુપાતીકું લી.....ધું;

ગરીબતાણું ધર લૂંટી રે લી.....ધું”

(ગાનારીઓ સૂનારણો કે હેવી લાગતી હતી).

આ પંક્તિયો જાગતી જીવનમાં કદી મહે સાંભળી નથી, એ પ્રકારના અર્થવાળી પણ સાંભળી નથી. “તણુપાતીકું” એ શબ્દ પણ અગાઉ કદી સાંભળ્યો-વાંચ્યો-નથી.

*
*
*

આ સ્વપ્નની પરીક્ષા, સ્વરૂપનિરીક્ષા, માનસશાસ્ત્રમાં સ્વપ્નનું સ્થાન વિચારીને કરવાનું મહારામાં જ્ઞાનસામર્થ્ય નથી. બાપ્ટી એટલું તો નાંધું-

છું કે જિંદગી પૂર્ણ હોવા કોઈ પણ બનાવ, વિચાર, વાર્તાલાપ થયા નહોતા કે તે આ સ્વપ્નને અને આ પંક્તિઓના વિચારને આધારરૂપ બને. જીવનમાં અનેક પ્રસંગો, અનુભવો, વિચારસ્રોત, આપણને મળે છે, તે હેતુઓ આ પ્રસંગોને આપણા મનના અંતઃખંડમાં સંચિત થઈ રહે છે, તે કોઈ અગમ્ય વિદ્યુચ્છ્વિત્તની ચાંપ દબાઈને બાહ્યખંડમાં પ્રગટ થાય છે. હેવો આ પણ પ્રકાર હશે.

સમાજજીવનના કેટલાક પ્રશ્નો આ પંક્તિઓ ઊઠાડે છે: પુરુષ-સ્ત્રીનાં લગ્ન અનેક પ્રકારે થતાં અને થાય છે; બ્રાહ્મવિવાહ, ગાન્ધર્વ વિવાહ, રાક્ષસવિવાહ, ઇલાદિ. હેતુઓ પ્રાચીન સમાજસ્થિતિમાં વિશેષ પ્રવર્તનાર રાક્ષસ વિવાહના સંસ્કારો આ પંક્તિમાં સ્પષ્ટ જણાય છે. “આવ્યો” તો ચોટડાનો ચોર, લાખેણી લાડી લઈ ગયો રે” એ હાલ અમુક ન્યાતોમાં ગવાતી પંક્તિ જોઈ લો સ્પષ્ટ અથવા અરસિક શબ્દો વડે નહિ, પણ સૂચક અને રસિક શબ્દોમાં “ગરીબ તણું ધર લૂંટી રે લીધું” એ પંક્તિ રાક્ષસવિવાહના પ્રકારનો ઇશારો કરે છે.

* * *

આ તો પંક્તિઓના બંજનામંદિરનો બાહ્યખંડ જ આપણે જોઈએ. અંતઃખંડમાં જાયે:

“અનંગતણું તણપાતીકું લીધું”

(તણપાતીકું એ નવીન શબ્દનો અર્થ-તણ=પાતરાં, પાંદડાં-હેનો સમુદાય). અનંગના, પ્રેમના નહિ પણ કામવાસનાના, અશ્વિને પ્રજ્વલિત કરનાર, પ્રજ્વલિત રાખનાર, ધાસપાંદડાં, સૂકાં ધાસ પાંદડાં, તણ-પાતરાં, ‘તણપાતીકું’ કોણ? હરણ કરીને લઈ આવેલી કન્યા. કન્યાનાં ગરીબ માતૃપિતાને તો એ ધરતું ધન હતું; પેલા રાક્ષસવિવાહ આદરનાર પુરુષને તો એ માત્ર “અનંગતણું તણપાતીકું” જ ! આ પ્રકારની સંસ્થા પ્રતિજિમ્મિત કરનાર માનવસમાજની લાવના ઉચ્ચ તો નહિ જ કની? છતાં માનવની સામાજિક ઉત્ક્રાંતિનો આદિક્રમ

કે. ' ભા' વના પૂજનારા ક્રમની સ્થિતિમાં પણ જૂતા ધ્વનિરૂપે કે'વો વળગી રહેલોછે તે આ ગીતથી મૂલ્યવાયછે.

~*~

શ્રીજાતિનું માનવસમાજમાં સ્થાન:-આ પ્રશ્ન વ્યવહારથી નિર-
પેક્ષ ચર્ચા માટે જેટલો સરળ છે તેટલો જ વ્યવહારમાં વિનિયોગ માટે
ગૂંચવાડભરેલો છે. માટે તે પ્રશ્નના વમળમાં ગૂંચાઈ નહિં રહે. પરંતુ
આ પ્રશ્નને અંગે ઉદ્ભવ પામતા કેટલાક વિચારો ટાંકી લઉં. “અનંગ-
તાણું તણુપાતીડું” માત્ર ગણુનારી સમાજની અવસ્થા તથા, જીવનના
વિકાસમાં, મન, યુદ્ધિ, આત્માની ઉન્નતિમાં સહકારિણી સખીરૂપે સ્ત્રીનો
જીવનભર સંગ્રહ કરવાની ભાવનાની સાથે કામવાસના ગૌણ બની
જઈને પ્રેમભાવના દિવ્ય જ્યોતિરૂપે ઝગમગી ઊઠેછે ! એ જ્યોતિમાં પ્રેમના
વિભાગીકરણને અવકાશ નથી. સર વાલ્ટર સ્કોટની “તલિસ્માન”
નામની વાર્તામાંનો એક પ્રસંગ અહિં યાદ આવેછે: વાર્તાના આરમ્ભમાં
નાયક, કેનેથ, અજ્ઞાતરૂપે રહેલો, સલાહ-ઉદ્-દીન (સેલાદીન) પણ
અજ્ઞાતરૂપે આવેલાની જોડે અણુધાર્યો મળેછે. તે વખતે બંને વચ્ચે
થયેલા સંભાષણમાં મુસલમાનોનો અનેક સ્ત્રી કરવાનો રિવાજ અને
ક્રિશ્ચનોનો એકપત્નીસેવનનો રિવાજ એ બેની ગુણદોષતુલના સંખન્વી
સંભાષણ થાયછે, ત્હેમાંથી નીચેનું સંભાષણ આપણા કામનું છે:-

કેનેથ-“ત્હારી આંગળી ઉપર પેલી હીરાની વીંટી ત્હે પ્હેરીછે
તે નિઃસંશય તું અમૂલ્ય ગણુતો હોઈશ.”

સલાહ-ઉદ્-દીન-“આલસોરા અને બગદાદ આખાં ફરી વળો,
પણ હેનો જોટો નહિં મળે.”

કેનેથ-“ત્હારી યુદ્ધની ફરશી લઈને એ હીરાના વીસ કકડા કરી
નાંખ્ય. પ્રત્યેક કકડો મૂળ રત્ન જેવો કીમતી રૂહેશે ? અથવા તો એ બધા
કકડા ભેગા મળીને પણ મૂળની કીમતનો દશાંશ પણ કીમતમાં થશે ?”

સલાહ-ઉદ્-દીન-“ત્હાનું બાળક પણ કહી સકશે. હેવા કકડાની
કીમત આખા રત્નના મૂળનો શતાંશ પણ નહિં થાય.”

કેનેથ-“ઓ સર્સન! એક જ સતી સુન્દરીની સાથે જે પ્રેમથી સાચો વીર જોડાય છે તે પેટુ અખંડ રત્ન છે. ત્યારી ગુલામરૂપ સ્ત્રીઓ અને અર્ધપરિણીત દાસીઓમાં જે સ્નેહ તુ વેરે છે, તે ખંડિત થયેલા હીરાના ચળકતા ચૂરા જેવો, પેલાની સરખામણીમાં, કીમત વિનાનો છે.”

સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેના અલેઘ પ્રેમનું આ નિદર્શન સચોટ છે. પરંતુ પ્રેમ-હિદાર પ્રેમ-એથી પણ વિશાળ અને ઊંચા પ્રદેશમાં પ્રવર્તે છે તે દર્શન જુદું છે. પ્રેમ તે માત્ર સ્ત્રી અને પુરુષને જ સંયુક્ત કરે છે એમ નથી; માતા અથવા પિતા અને બાલક, બન્ધુ ભગિની, મિત્ર મિત્ર (પછી તે સ્ત્રી હો કે પુરુષ હો), માનવ માનવ, અને સર્વોપરિ બ્રહ્મ અને ભક્ત, એ વચ્ચેના સંબંધનું નિદાનરૂપ ઉચ્ચ પ્રેમ છે તે ભૂત-વાનું નથી. આ દૃષ્ટિએ પ્રેમ અવિભાજ્ય ગણવાથી સંકુચિત દૃષ્ટિ જણાશે. અવિભાજ્ય પ્રેમ તે સ્ત્રીપુરુષના પતિપત્ની સ્વરૂપનો પ્રેમ એ કેવળ જુદી જ વાત છે; હેનું સૌન્દર્ય, હેની કીમત, અસાધારણ જ છે. પરંતુ પ્રેમના વિશાળ ભાવનું દર્શન કરીશું તો પતિપત્નીનો પ્રેમ તે એક મહાન્ સૌન્દર્યમન્દિરનો ખંડ, રમણીય, પણ એક વ્યક્ત ખંડ જ, માનવો પડશે. અને પ્રેમને આમ એકલ સંબંધમાં પૂરવામાં આધ્યાત્મિક વિકાસને, સૌન્દર્યની ભાવનાને, કટલીક ઊનતા આવે છે તે પણ ધ્યાનમાં લેવાનું છે.

* * *

આ માટે એક બે દૃષ્ટાન્તો તપાસવાથી સમજાશે. ઇન્દ્રધનુષ્યના સાત રંગનો સમુચ્ચય અને એ પ્રત્યેક રંગનાં છૂટાં છૂટાં સ્વરૂપ-એ બે સરખાવો. પ્રત્યેક રંગ સુન્દર છતાં સાતે રંગ અમુક ગોઠવણમાં સાથે આવતાં નવી જ સૌન્દર્યઘટના થાય છે. સાતે રંગનો સમ-વય થતાં એક રંગ વિનાનું સ્વર્ણના તેજનું કિરણ બનશે; અથવા તો સ્વર્ણનું કિરણ અમુક ખૂલ પાડેલા પારદર્શક પદાર્થમાંથી પસાર થતાં ઇન્દ્રધનુષ્યના રંગની શ્રેણી પ્રગટ થાય છે. આ સૌન્દર્યઘટનાની પાછળ અંતર્ગૂઢ સાધક તત્ત્વ શું હશે ?

ખીનું દષ્ટાન્ત લક્ષ્યે; સંગીતસાધક સાત સ્વર સ, રિ, ગ, મ, પ, ધ, નિ-
આ પ્રત્યેક સ્વર છૂટા છૂટા ગાઓ, શુદ્ધતા આવશે, કાંઈક ધ્રુવપ્રિયતા
આવશે; પરંતુ એ સ્વર પરસ્પર સંયાગમાં, એકમાથી ખીનમાં
સંક્રમણ થવાની યોજનામાં, વધતા ઓછા કાલપ્રમાણ તથા ક્રમની
યોજનામાં, આવતાં મધુર રાગ નિષ્પન્ન થાયછે, તે સૌન્દર્ય અદિયાતું
જ બનશે. માત્ર અતુકમથી નહિ, પણ કાલ, પ્રધાનતા, ઇલાદિ તત્ત્વથી
પણ ભુદી નિષ્પત્તિ થાયછે. સ, રિ, ગ, મ, પ, એમ પાંચ સ્વર સરખા
કાલાન્તરે બોલો તો માત્ર સ્વર પ્રત્યેક સ્વરૂપે સંભળાશે; પણ સ, રિ,
ગ, મ, પ, એમ રિ ઉપર ભાર અને કાલક્ષેપ વધારે—એ તત્ત્વથી કાંઈ
રાગનું સ્વરૂપ ધડાવા માંડશે. અથવા સ. રિ., મ. પ., નિ. સ. રિ. સ.
નિ. ધ. પ. મ. ગ. રિ. સ. રિ.. આમ યોજનામાં રિ ઉપર પ્રાધાન્ય,
કાલક્ષેપ, ઇલાદિ અંશ આણવાથી સોરઠ રાગ નિષ્પન્ન થઈને નવું જ
સંપૂર્ણ સૌન્દર્ય ધરાશે. આમ નાદસૌન્દર્યમાં પણ અન્તર્ગૂઢ ઉપાધિનો
પ્રવેશ થતાં નવી સુન્દર ઘટના ખગટ થાયછે. સાત રંગમાં રૂપસૌન્દર્યનું
તત્ત્વ અન્તર્ગૂઢ તેમ સપ્તસ્વરની ઘટનામાં નાદસૌન્દર્યનું તત્ત્વ અન્તર્ગૂઢ.
આ પરમાત્માના સૌન્દર્યના અંશરૂપ જ છે.

× ×

આ સાત સ્વરને એકત્ર સમન્વયમાં લેનારો નાદ એક છે—
સ, ‘પઢ્જ’. એ આઠ સ્વરનો અર્થ બે પ્રકારે કરાયછે. પળ્ળાં સ્વરાળાં
જનકઃ પઢ્મિર્વા જન્યતે સ્વરૈઃ। સ પછીના છ સ્વરની ઉત્પત્તિ જેમાંથી છે તે,
અથવા જે એ છ સ્વરથી ઉત્પન્ન થાયછે તે, (આ બેમાં પ્રથમનો
અર્થ લેવામાં વ્યાકરણદોષ આવેછે; પરંતુ) આ ઉપરથી એટલું
જણાયછે કે બધા સ્વરનો સમન્વય એક પઢ્જ (સ) માં થઈ જાયછે.
જેમ સાતે રંગનો સમન્વય એક શ્વેત કિરણમાં થઈ જાયછે, તેમ
કાંઈક આ ઘટના છે; ફરક જરાક છે ખરો; સાત રંગ ભુદા શ્વેત કિરણમાં
સમાયછે; અને સાત સ્વરો પોતામાંના જ એક મૂળ સ્વર—પઢ્જ—માં

સમાયછે. આથી પણ આગળ વધીશું; બધા સ્વરો પહ્જમાં વિલીન થાયછે એટલું જ નહિ, પણ એ લયનું અન્તિમ સ્વરૂપ ઔકારના નાદમાં છે, એમ પણ જોઈ સકાશે. એ ઔકાર-ઉદ્ગીથ-નો નાદ અમુક ઉપાધિથી વિશિષ્ટ થાય એટલે સાત સ્વરનું સંગીત વ્યક્ત થાય; શ્વેત કિરણ prism-ખૂંદવાળા પારદર્શક પદાર્થરૂપ ઉપાધિ-સાથે ગૂંથાય એટલે સાત રંગની સુંદર રચના વ્યક્ત થાય. અખાએ આ વાતને મળતી કાંઈક કલ્પના નીચેની પંક્તિયોમાં કરીછે:

જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું, નીલ પીત શુભ્ર શ્યામનું,
તે ઉપર તથો સૂર જ્યારે, ત્યારે વિચિત્ર રૂપ થયું ધામનું.
કૈવલ્ય સૂરજ તપે સદા, માયા તે મંદિર કાચ,
ધ્વિર નામ તે તેહનું, જીવ થઈ માન્યું સાચ.*

આ કલ્પના અને મૂંઝેલી કલ્પના વચ્ચે ફરક સ્પષ્ટ છે. કિરણનો ઉપાધિને યોગે જુદા જુદા રંગોમાં વિચ્છેદ એ મહારું દષ્ટાન્ત છે. પરંતુ અંશગત સામ્ય પણ છે. ઔકારને પક્ષે માયા, ઇહજીવન, એ ઉપાધિનો સંયોગ થતાં એ મહાનાદનું ભિન્ન સ્વરમાં વ્યક્ત દર્શન થાયછે; ઔકાર, ઉદ્ગીથ, એક મહાનાદ સતત હોઈ હેમાં સર્વ સ્વરોનું સંકલન, synthesis, થાયછે, તે પરબ્રહ્મનું બ્રહ્માણ્ડસંગીત છે. છતાં એ મહાનાદ આ પ્રગટ જગતનો વિકાસ પણ કરેછે. એ વિશે એક સ્થળે કહ્યુંછે:

“ઔકાર is the sublime principle of the grand cosmic harmony, the grand symphonic power which

* આ કલ્પના સાથે શેલીની “Adonais” કાવ્યમાની નીચેની પંક્તિયો સરખાવવા જેવી છે:

✓ Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity
Until Death tramples it to fragments.

called together the wandering atoms, the electrons, into rhythmically marching order: even as the shepherd's flute calls together the wandering flocks of sheep and marches them homeward in the silent sun-down stillness."



પણ આપણે કચ્છાં ભટક્યા?—મહાનાદનું સંગીત આપણને મૂલ સ્થાને લઈ જશે. પ્રેમનું મહાતત્ત્વ આ નાદ અને રૂપના તત્ત્વ જેવું છે. પ્રેમનો ઍકાર, કે પ્રેમનું શ્વેત કિરણ ઉપાધિયળે વ્યક્ત સ્વરૂપ ધારણ કરીને પિતા, માતા, પુત્ર, પુત્રી, મિત્ર, બન્ધુ, ભગિની, ઇલાદિના સંયોગ-માં નાદલીલા, રૂપલીલા પ્રગટ કરેછે. એ નાદસૌન્દર્ય અને રૂપસૌન્દર્ય એકલસૂરા અથવા એકલરંગી સૌન્દર્ય કરતાં વિભક્ત સૌન્દર્યમાં વધારે આનન્દોપભોગ આપેછે; શરત માત્ર એટલી કે એ વિભક્ત સૌન્દર્ય એક જ નાદમાં કે એક જ રંગમાં નિયન્ત્રિત ના થવાની સાથે અન્ય નાદ અને રંગનો સંગ્રહ કરતાં કરતાં સર્વનો સમુચ્ચય સાધી, એ સમુચ્ચયમાં અન્તર્ગૂઢ સૌન્દર્યતત્ત્વનું દર્શન કરાવે. અન્તિમ સંયોગીકરણમાં પછી ઍકારનો મહાનાદ, અથવા શ્વેતકિરણનો અખંડ જ્યોતિ ભગ્ને લક્ષ્યરૂપ ગણો; એ મહા ઇષ્ટસિદ્ધિ યોગીઓને માટે છે, હું તો ઉપાધિયુક્ત રૂપ-લીલા, નાદલીલા, અને પ્રેમલીલા સ્વીકારવાને તૈયાર છું; પરમાત્માના શૂન્યકારમાં સ્વરસૌન્દર્ય કે રૂપસૌન્દર્યની વ્યષ્ટિરૂપ ધટના કચ્છાં મળશે? એ સમન્વિત સૌન્દર્યમાંથી થતી રૂપલીલા અને નાદલીલા પ્રગટ થાય એ મ્હારે મન કવિતા છે. જીવન એટલે સંચલન, રૂપાન્તર, સતત વહન છે; શૂન્ય સ્તબ્ધતા નથી.

પ્રકૃતિનાં સ્વરૂપો-સૌન્દર્ય, લબ્યતા અને ઉત્તમ ભાવ એ ત્રણ ગુણોનાં બોધક સ્વરૂપો-આ વિશ્વવ્રટનામાં શી સેવા કરેછે ? વિશ્વમાં આ સ્વરૂપોનો ગુણભોક્તા માનવપ્રાણી સરજ્યો હોત નહિ તો એ સ્વરૂપો વન્ધ્ય જ થાત કની ? દૃષ્ટિસૃષ્ટિવાદિ કહેશે : એ સ્વરૂપ માનવ પ્રાણીના અન્તરમાં રહેલાં ખૂદાર પ્રગટ થાયછે. ખૂદાર સ્વતન્ત્ર અસ્તિત્વ ધારણ કરનાર પદાર્થ એ છે જ નહિ; એટલે માનવપ્રાણી પૃથ્વીના પટ ઉપર હોત નહિ; તો એ સ્વરૂપો વન્ધ્ય થાત એ કલ્પનાને ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ જ નથી. ભલે; પણ અન્તરમાંથી ખૂદાર પ્રગટ થયેલી દશામાં તો એ સ્વરૂપોને અસ્તિત્વ છે જ. અને તેમ થયા પછી એ સ્વરૂપો માનવહૃદયને નવી છાપ પાડીને એક પ્રકારનો પરાવૃત્ત વ્યાપાર (reflex action) કરેછે, એમ આ પૂર્વપક્ષ કરનારને ઉત્તર દર્શ સકાશે. હું તો એ વાદનો પૂજક નથી. એટલે તરત જ કહીશ કે એ સ્વરૂપો માનવહૃદયનો વિકાસ સાધવામાં સહાયભૂત થાયછે, તે સેવા અમૂલ્ય છે.



એ સેવા અણુધારી, એકાએક, અનપેક્ષિત માર્ગે એ સ્વરૂપો કરે-
છે : ત્રણ વર્ષ ઉપર માણેકઠારી પૂન્યમતી પાછળી રાત્રે દીઠેલી એક
અસાધારણ સૌન્દર્યલીલા વિશેની નંધિ આ પ્રમાણે છે :

“આજ પાછલી નાચે સમુદ્ર કિપરના પશ્ચિમાશ્રયમાં વેદવ્યંત્રી
તો, કાળાં, ધીળાં, આછાં વાદળાંમાં; એ વાદળાંને સનેજ કરતું માળેક-
દારી પૂન્યમનું ચન્દ્રગિરગ અદ્ભુત દીપ્તિ નમુદ્ર કિપર અટાપદાથી
પાયરતું-ગિર દટિથી રડને જોતું, રડને આન્દાન કરતું જોતું હતું. તરત
હું પ્રેમ-પ્રિય જનોની સાથે જોડનારા પ્રેમ-ની દારા આ સૌન્દર્ય સાધન-
દ્વારા, પરાતપર દર્શન એતો જોતો.”

આ સૌન્દર્ય રૂપ વન્ધ્ય ગયું એમ આ લાચ પછી હું કેમ કહી
સકું? મહારા જેવા અનેક પામર આત્માની એવા દાવાં અનેક પ્રકૃતિ-
સ્વરૂપો કરતાં હશે જ.

લોહા પ્રભુ કને અને પયગંબરો કને પ્રમાણુચિન્હ માગેછે; હું કહું છું
પ્રકૃતિમાં આમ પ્રગટ થતા ચમત્કારથી વિશેષ પ્રમાણુચિન્હ શાં સંભવે ?

~*~

આપણો માયાવાદી કહેશે: એ સર્વ તદ્દમારા હૃદયમાંથી ખૂદાર
વિકાસ કરેલી જ સૃષ્ટિ છે. બાહ્ય પદાર્થ કંઈ જ નથી. કવિતાના
ચમત્કારદર્શન વિશે પણ વિવેચકોની એક દુકડી કહેછે જ કે :
“We receive but what we give.” (આપણે અર્પણ કરીએ
છિયે તે જ આપણે લઇએ છિયે). આ સ્વરૂપદર્શન સર્વાંશે સત્ય નથી;
અથવા તો હેતું શબ્દશઃ ગ્રંથણ કરવાનું નથી. બાહ્ય પદાર્થમાં વસ્તુતઃ
કંઈ જ સૌન્દર્યોદ્દિષ્ઠ અંશ નથી, અને આપણને લાસ થાયછે તે માત્ર
આપણી જ કલ્પનાસૃષ્ટિ છે, એમ તાત્પર્ય નથી. બાહ્ય સૌન્દર્યનું
અસ્તિત્વ તો છે જ; પણ આપણી માનસિક ઘટનામાં તે સૌન્દર્યનાં
બીજ હોય, એ સૌન્દર્યનાં પ્રતિયોગી સ્વરૂપો હોય, તો જ આપણે
બાહ્ય સૌન્દર્ય જોઈ સકિયે, નહિ તો બાહ્ય સૌન્દર્ય વન્ધ્ય જ રહેવાનું; એ
સૌન્દર્ય હતું અને નહતું સરખું જ. કંઈક આ પ્રકારનું જ તત્ત્વદર્શન
મેરેડિથની નીચેની પંક્તિઓમાં સૂચવાયું છે.

“ True harmony within can apprehend

Dumb harmony without.” *

* Modern Love xxxix, ll. 7 8

(માનવ હૃદયની અંદર સાચું સંગીત હોય તો તેથી જ બાહ્ય પદાર્થનું મૃદ સંગીત કળી સકાય).

સૌન્દર્યનું ખીજ પદાર્થની ભૌતિક ઘટનામાં જોનારા ચિન્તકોનો મત, અને પદાર્થની પાર રહેલી અતિભૌતિક ભાવનામાં જોનારા ચિન્તકોનો મત, એ બંનેનો સમન્વય (અર્ચિસ્ટોટલનો જડવાદ અને નીઓપ્લેટોનિક ફિલસૂફીનો ભાવનાવાદ એ બેનો સમન્વય) ઝંયુકવા નામના ફ્રેન્ચ ચિન્તકે કયોંછે કે “અદૃશ્ય તત્ત્વનું, તહેને પ્રગટ કરવાને માટે સ્વાભાવિક રીતે સમર્થ ચિત્તોવડે, પ્રદર્શન તે સૌન્દર્ય.” આ સૌન્દર્યતત્ત્વનું મૂળ બિમ્બ અતિભૌતિક ભાવનાના અધિશ્ચાનભૂત માનવહૃદયમાં અને હેતું પ્રતિબિમ્બ બાહ્ય પદાર્થની સ્વરૂપઘટનામાં, એમ ઉભયનિષ્ઠ તત્ત્વનું દર્શન આ પંક્તિઓમાં અર્કરૂપે રચેલી વાણીમાં કરાવ્યુંછે.



ઉપરની પંક્તિઓનું હાર્દ પૂર્ણ રીતે જણાય તે માટે, તેમ જ કવિની દૃષ્ટિ કે’વા ઉચ્ચ પ્રદેશમાં વિહરીને અમૂલ્ય વિચારો કે’વી કલાથી રજુ કરેછે તે અતાવવાના હેતુથી, કાવ્યમાંનો યોગ્ય અંશ સામટો ઊતારવો પડશે:

“O visage of still music in the sky !
Soft moon ' I feel thy song my fairest friend !
True harmony within can apprehend
Dumb harmony without. And hark ' 'tis nigh !
Belief has struck the note of sound a gleam
Of living silver shows me where she shook
Her long white fingers down the shadowy brook,
That sings her song, half waking, half in dream.”

[સંગીત મૃદ તણી મૂર્તિ નભે સુહાતી,
ચંદા! તું ઓ! મુજ સખી મૃદુ ગાન ગાતી !

ના થાય એ શ્રવણગોચર ગાન તો એ,
 એ ગાન હું અનુભવું ઉરમાંદિં મોહે.
 સંગીત સાચું ઉરમાં જનમ્યાતી સાથે
 જો ! બાલગાન થતું ગોચર કાંઈ સાચે.
 ને જો ! મુણો ! મધુર ગાન રહ્યું સમીપ !
 શ્રદ્ધાળવે ધ્વનિતણા રચિયા મુદીય;
 છાયાનિબદ્ધ ઝરણો નિજ અંશુલીઓ
 ચંદા નચાવતી જહિં શુભ પાતળીઓ,
 ત્યાં રેખ જો ! રજત ચંચલની લસંતી
 દેખાડતી જ મુજને સ્થળ એ હસંતી;
 ત્યાં કાંઈ જાગતું અને કંઈ સ્વપ્ન માંલ
 ચંદાનું ગાન મૃદુ એ ઝરણું શું ગાય !]

મધુરનાદ અને દીપ્તિમય જ્યોત્સ્ના એ બંનેમાં સૌન્દર્યનું તત્ત્વ
 સમાન છે; તેથી કવિ એ બંને સૌન્દર્યસ્વરૂપને પરસ્પર રૂપાન્તર યોગ્ય
 ગણેછે; ચંદામાં મૂક સંગીત, સાંભળ્યા વિના, અનુભવેછે, અને ત્હેનું
 નિદાન કવિહૃદયમાં વશેલા સંગીત-સૌન્દર્ય આક્રમક રસવૃત્તિ-અને બાલ-
 રચિત ગાનસૌન્દર્યના સંગન્ધમાં જીવેછે. કવિ આટલેથી અટકતો
 નથી; ચંદાનું મૂક સંગીત એ જ ચંદાના કરસ્પર્શથી ચમકતા, બેટા
 રૂપા જેવા, ઝરણાના કલરવમાં રૂપાન્તર પામતું જોઈ બંને સૌન્દર્યસ્વરૂપો-
 ને અભેદ સાધેછે.

શ્રવણ ગોચર ગીતકાં
 મધુરતા રેડી રહે,
 અધિક મધુરો લાગતાં
 અજસાંભળ્યાં સંગીત તે.*

* Heard melodies are sweet,
 But those unheard are sweeter.

(વિવર્તલીલા ૧ જીવે).

આ સુંદર રસદર્શનથી એક ક્રમ આગળ વધીને આપણું આ કાવ્યમાનું રસદર્શન અણુસાંભળ્યા સંગીતને સૌન્દર્યના રૂપાન્તરમાં સાંભળી સકાતું બનાવેછે. આ અપૂર્વ સૌન્દર્યવાળા મૂળ કાવ્યની ભાષાન્તરમાં ખૂબી ઊતારાતી નથી; અને ભાષાન્તરકાવ્યમાંથી ગદ્યવિવરણમાં એ ખૂબી વળી ક્ષીણ થાયછે. છતાં સમજવાને તથા સમજાવવાને આ માર્ગ જ ઉઘાડો છે.

શબ્દ અને રૂપ (અવણુનો વિષય અને દર્શનનો વિષય) એ બે વચ્ચે સૌન્દર્યસંબંધથી સઘાતી એકતા કવિતાસાહિત્યમાં અન્યત્ર નજરે પડે છે; એક બે ઉદાહરણ જોઈશું ?

“And I know not if ever in this such gift be
allowed to man,

That out of three sounds he frame, not a
fourth sound, but a star.”

(“Abt Voglar” by Browning.)

* [કલા મધુર નાદની પ્રગટતી રૂંડી શક્તિ જે,
અનન્ય પ્રભુદાન એ મનુજને મળ્યું ના ખીજે ;
સ્વરત્રય લઈ રચે-સ્વર ચતુર્થ એ ના કદી,
પરન્તુ ત્રણ એ સ્વરો લઈ ઘડે જ તારાકણી.]

અહિં સંગીતના સ્વરના સંમેલન વડે ઘડાતા ચમત્કારને નાદ-સ્વરૂપમાંથી તારાકણીના દર્શનેન્દ્રિયગમ્ય રૂપમાં સંક્રમણ કરાવનારી કવિની પ્રતિભાશક્તિની સૂક્ષ્મ ખૂબી અપૂર્વ છે.

ખીજું એક ઉદાહરણ;

“અન્તરિક્ષ તરો ચમકતા મધુર ગાનસુર એહ,
ગગનાડુગણ રમતા તારકસમ દિવ્ય ધરંતા દેહ

વિલસતા મુજ નુપનતણી સુમીપ
નિરખિયા એ બીજા અમીદીપ.”

(“હૃદયવીણા”—અર્પણ કાવ્ય, પૃ. ૯-૧૦)

અહિ ગાનના સ્વરનાં અંતરિક્ષમાં તરતાં મૂર્તરૂપ કલ્પનાસૃષ્ટિમાં
, અગટ અર્થ, તે દ્વારા ગગનમાં ફરતા તારાસમાન કહી, હેને અમૃતના
દીપ કહી, શબ્દ અને રૂપના સ્વરૂપનો વિનિમય કવિની સૃષ્ટિમાં શક્ય
થતો આપણે જોઈએ છીએ.

એ જ અર્પણકાવ્યમાંની વળી નીચેની કલ્પના આ પ્રકારની જ છે:

“તૂટી પડતો જળધોધ મહાન,
ગજવતો અવિરત હજીવળ ગાન,
નયવતો અણુગણ જળકણ જ્યાંહિ,
પરોવા રવિ નિજ અંગુલિ ત્યાંહિ,
તરતાં મુકે ગૂંથો અનેક
ધન્દ્રધનુ રંગરસીલાં છેક;

હેવા રંગે રંગિયા, નાચે જળકણ જેમ
અનુપમ મંજુલ તુજ ગાન તણા સ્વર ચમકતા તેમ;
ક્રમ કરો વણ્યાં એ તે જાય ?

હૃદયપટ એ રંગે રંગાય—અન્ધુ હો !”

આહ ગાનસ્વરને ધન્દ્રધનુષ્યના રંગથી રંગાયેલા જળકણની
ઉપમા આપીછે, તે ઉપમા નથી, માત્ર આકાર ઉપમાનો છે; વસ્તુતઃ
ગાનસ્વરને રંગીન જળકણના રૂપમાં પરિણામ પામેલા, અને રંગીન
તેજમાં ચમકતા મૂર્તરૂપ બનાવ્યાછે.

* *

એક જ બીજું ઉદાહરણ:

ધ્રુમસરજમાં ઝાંખો ઢાંકયો ગભીર મહોદધિ,
વિષમ સુરનાં ગાનો ગૂઢાં ગજવો રહ્યો અહિ;

રજનિતિમિરે આછા વેર્યા અલૌકિક તારલા,
જલધિજલમાં પેશી ઊંડા યથેચ્છ રમી રહ્યા.
ઉદ્ધિસુરનાં આછાં બિમ્બો બની નભતારલા,
ધ્વનિત કરતા એ ગાનોને શું વ્યોમગુહા વિશે !
ઉદ્ધિ નભને ભેળાં ગૂંથે અલૌકિક શાન્તિ આ
જહિ શમી જતાં ગાનો સર્વે કરી ધ્વનિ કારમા.

(“ગોવર્ધનભાર્ગ”, નૂપુર અંકાર, પૃ. ૯૩)

અહિં તારા તે સાગરનાં ગાનસ્વરનાં પ્રતિબિમ્બ કહીને દર્શને-
ન્દ્રિયથી ગમ્ય સ્વરૂપ ગાનસ્વરનું બતાવ્યુંછે. અને એ જ તારા વ્યોમ-
ગુહામાં એ ગાનસ્વરનો પ્રતિધ્વનિ આપેછે એમ કલ્પના કરીને તારાને
શ્રવણેન્દ્રિયથી ગમ્ય વ્યાપાર અર્પ્યોછે. સાગરમાં તારાનાં પ્રતિબિમ્બો
પડ્યાં (જલધિજલમાં પેશી ઊંડા યથેચ્છ રમી રહ્યા); આમ આકાશમાં
વશેલી સૌન્દર્યમૂર્તિ સાગરમાં સંક્રાન્ત થાયછે, તો તહેના વિનિમયમાં
જ જાણે સાગરમાં રહેલાં સૌન્દર્ય સ્વરૂપો, અર્થાત્ હેના ગાનસ્વર,
વ્યોમમાં તારાગણના રૂપમાં પ્રગટ થઈ પ્રતિધ્વનિ દેતા, વ્યોમમાં
સંક્રાન્ત થાયછે. આમ અન્યોન્ય વિનિમય વડે એકાકારતા સધાયછે,
અને શાન્તિની સમગ્ર વ્યાપક ગૂંથણી ગૂંથાઈ એક વિશાળ ગમ્ભીર
શાન્તિસિન્ધુની છાપ ચિન્તનપરાયણ હૃદય ઉપર સ્થપાયછે. શાન્તિ
તે કાંઈ નકારાત્મક નિષ્ક્રેષ્ટતા નથી; અસ્તિત્વરૂપ, ગૂઢ મૂર્તિ ચિહ્નો
(symbols) બનેલા પદાર્થોનો સમવાય છે. અને તેથી જ તારાગણ
અને સાગરગાનના સ્વર બિમ્બપ્રતિબિમ્બ સમ્બંધની ગૂંથણીમાં આવી
શાન્તિના અંગ બન્યાંછે.

~*~

આ બધાં ઉદાહરણોમાંનાં કવિત્વદર્શનોને શુષ્ક તર્ક (conceits)
કહીને કેટલાકો હશી કાઢવાને તૈયાર થશે. પરન્તુ ઉપર કરેલી ચર્ચામાં
એ દર્શનોના રસપૃથક્કરણથી જણાશે કે એ આરોપ ખોટો છે. એ

આરોપ મૂકનારા એ કાવ્યોનું રહસ્ય ભૂલી જતા હશે, અથવા શુષ્ક તર્ક તે શું તે વાત વીસરી જતા હશે.

શુષ્ક તર્ક તો માત્ર અતિતર્ક હોઈ, હેમાં રસતત્ત્વનો આવો તદ્દન લુપ્ત હોવાથી શુષ્ક હોયછે. સત્યતત્ત્વ વિનાનું પોદ્ધાન જોખું એ શુષ્ક-તર્કનું સ્વરૂપ. હેવા શુષ્કતર્કોના દાખલા કાઉલી વગેરે metaphysical poets કહેવાતા તે કવિયોની રચનામાં જોવામાં આવેછે. ગમ્ભીર સત્યતત્ત્વ કવિત્વના રસિક સંસ્કારમાં જોળાયલું, એ રસ અલુઅલુમાં પેશી જઈને આર્દ્ર બનેલું, ઉપસ્થિત કરનારી કવિત્વસૃષ્ટિને શુષ્કતર્ક કહીને અન્યાય જ અપાશે. શુષ્કતર્કનાં એક બે ઉદાહરણો આપ્યાથી કાંઈક સમજાશે:

“ કર્તા અદૃષ્ટક્રિય કોણ ગણે જ કર્તા ?
સંસાર આપણ તણી ખરી તું જ કર્તા,
ના ?—હે હું જે મુકું પછી ઉપમાવલી એ,
જો જાય એ ભોંઈ ભજે પહિ વાદળીએ.
આ પ્રેમકાવ્યસુરને ય મુકું છ નહેતા,
જાઓ ખોલો નવનવી ઉરવાદળીએ.
તે જો ! સુનો વચન અન્તિમ તાત કેરાં,
જાણે જગે શિશુચરિત્ર વડાઈ શેમાં ?
એવા ગુણો પ્રગટજો જન જેથી શંકા
બાંધી સુનિશ્ચય વદે વચનો ઉમંગી,
ના, આ ન, આ નહિ કદાપિ પિતૃવ્ય રેખા,
જો આ એાપી રહી મૃદુલ શીળી નરી ઇન્દુલેખા.”

(ખ. ક. ઠાકારકૃત “ભણકાર” પૃષ્ઠ ૨૧-૨૨)

આ બહુભાગે અવિશદ અર્થવાળા કાવ્યનું વિવરણ કરીને અર્થા-ન્વેષણ કરવામાં શ્રમ નહિ શુભાવિયે; ભણે પછી બ્યહગ્યનાં સૂચનોની

અર્ધસ્પુટતામાં જ લાલિત્ય રહ્યું છે કે હેવા આભાસવાળા. બચાવ વડે એ અવિશદતાનો ઢાંકપીછોડો કરાતો હોય. આપણે તો શુષ્ક તર્કનું જ દર્શન કરીશું.

“ત્રિમકાવ્યના સૂર”ને “નવનવી ઉરવાદળી”માં ખીલવાની આશિષ અહિં છે, ત્હેમાં વાદળીમાં સૂર ખીલે એ કલ્પના શુષ્ક તર્કરૂપ સ્પષ્ટ છે; એટલું જ નહિ, પણ અગમ્ય અર્થ હોઈ એ તર્કનો પાયો જ અદૃશ્ય રહેશે. એક બચાવ સંભવે: સૂર્યનાં કિરણો વાદળિયોમાં સુન્દર તેજરંગ પૂરે, તે કાવ્યસૂર નવનવાં ઉરમાં વિલસે ત્હેનું જ રૂપાન્તર; એટલું જ નહિ, પણ વસ્તુતઃ વાદળીઓ (નવનવાં ઉર)ને દીપાવનાર સૂર્યનાં કિરણ નથી, પણ ઇન્દુલેખા જ છે, એમ દર્શન કરાવાય છે. અહિં, ઉપરનાં કાવ્યોમાં શબ્દધ્વનિ અને ચન્દ્રકિરણ કે તારાની દીપ્તિ સાથે રૂપાન્તર કરીને અભેદદર્શન છે, ત્હેવું આ પણ છે. આમ બચાવ વખતે રળુ કરાય. છતાં સૂર્યકિરણ નહિ પણ ઇન્દુલેખા એ વચનમાં, કવિ અને કવિની પ્રિયાને પક્ષે તો, તથસ્થિતિ આવતી નથી; તેમ જ કાવ્ય-સૂર ઉરવાદળીએ ખીલે ત્હેનું ઉપમાનયુગ્મ સૂર્યકિરણ અને વાદળી સ્પષ્ટ રીતે જોડાયું નથી. ઇલાદિ કંઠંગી સ્થિતિ શુષ્ક તર્કના દૂષણને મદદ કરે છે.

વળી, એ સૂરનો તાત, એટલે સ્વષ્ટા, કવિ પોતે, ઇચ્છા દર્શાવે છે કે,—

ત્હમારામાં ત્હમારા *પિતાની રેખા પ્રગટ નથી, પરન્તુ ઇન્દુલેખા-રૂપી માતાની (પક્ષે, કવિતા, કાવ્યનાયકની પ્રિયાની) રેખાઓ જ સ્પષ્ટ છે, એમ જનો ઉમંગે વદે. રવિ તે પિતા, ઇન્દુલેખા તે માતા, ત્હેનાં ઉપમેય કવિ કે કાવ્યનાયક અને ત્હેની પ્રિયા, પિતાની સૃષ્ટિ કાવ્યના સૂર (અર્થાત્ કાવ્યોના શબ્દો) ત્હેમાં માતાના ગુણ જ પ્રગટ થાય,

* ‘પિતૃવ્ય’ શબ્દ રા. ધ. ક. ઠાકોરે ‘પિતાનું’ એ અર્થમાં વાપર્યો નાણાય છે; બાકી ‘પિતૃવ્ય’નો અર્થ તો ‘કાકો’ એમ જ નહોતો. બીજો અર્થ અહિં સંભવતો નથી. આમ કોશ ભેડે છટ લેવાનો અધિકાર કવિની નિરંકુશતા અણીને પણ ક્ષમ્ય તો ના થાય.

વગેરે કલ્પનાની પછાડી કાંઈ સંગીત સહ્યુ ગુપ્ત રહેલું પણ પકડાતું નથી.
તેથી રહેને તો એ શુષ્ક તર્ક જ લાગેછે.

આ શુષ્ક તર્કના પડખામાં એ જ ‘ભણુકાર’માંથી ખીજું સુતરું
ઉઠાડરણ જુઓ;

“સંયોગે જે વિરલ સુખનાં પાન આપી કૌંધેલાં,
દેવી દુઃખો ભેંતરો પડતાં સ્નેહ અંકે વસેલાં;
તારાઓ ને કંઈ ચળકતાં વાદળાં છે ય જેમ
સાથે જામે રજનિ નભમાં, આ બધા ચિત્ત તેમ.”

અહિં સંયોગ દશામાં આપેલાં અને લીધેલાં સુખનાં પાન, અને
સ્નેહના તેજથી રસાયેલાં દેવી દુઃખો, એ બંને અનુભવોનાં સ્મરણ,
તારા અને ચળકતાં વાદળાં રાત્રિના વ્યૌભમાં જેમ, તેમ કાવ્ય નાયકના
ચિત્તમાં સાથે જામેછે, એ કલ્પનાની ચારુતા, સાદી છતાં ચમત્કારવતી
હોઈ શુષ્ક તર્કના દોષથી અસ્પૃષ્ટ જ રહેછે. સ્પષ્ટ રીતે એ કલ્પનાના
ગર્ભમાં સુન્દર સત્ય, સાદા રૂપમાં પણ સુન્દર, સમાયેલુંછે.



અજરા કાંઈ જરી એ ન જાય,

ભાઈ વીરા ! અજરાં

ધીરે ધીરે પીઓ સાધુ ! અજરાં

તન ઘોડો મન એ સવાર,

ભાઈ વીરા ! તન ઘોડોં

ધીરે ધીરે ચઢો સાધુ ! અજરાં

આ કોઈ એક આખા ગીતનો ખંડ છે. એક યુવતી કનેથી સારંગ રાગમાં સુન્દર રીતે ગવાતો સાંભળ્યો, તે મ્હેં ઊતારી લીધો. આ ગીત-ખંડનો અર્થ ? પ્રથમ દર્શને એ સુગમ નથી લાગતો. સુગમ થવા માટે એક ખીના કહું : રાધનપુર તાપ્પામાં શમી નામનું ગામ છે, ત્યાં મહારા પિતા સાથે કુટુંબખંડળ મુસાફરીના માર્ગમાં મુકામ કરીને રહેલા હતાં. શમી ગામના શાળાના મહેતાજી મળવા આવ્યા. મહેતાજીની રીત પ્રમાણે કેટલીક ડાહી ડાહી વાતો હેમણે કરી; પછી મહારા એક મશિયાઈ ભાઈની ઓળખાણ કાઢી મહેતાજી બોલ્યા : “—ભાઈ નિશો જીવનારા બહુ જખરા, હોં !” વડીલની સમક્ષ આ વાત ! હમે બધા સંભ્રમથી મૌન ધારીને રહ્યા. આ ખીનાને અને આ ગીતખંડને સમ્બન્ધ શો ? બાદરાયણ સમ્બન્ધ જ : અસ્માકં વદરી ચક્રે ચુષ્માકં વદરી ગૃહે* । અહિં

* એક મુસાફર કોઈ ગૃહસ્થને ઘેર આવ્યો. તદ્દન અજાણ્યો. પછુ કહે; “હું આપનો અતિથિ છું; આપણે બે તો નિકટના સબન્ધી !” ગૃહસ્થ ગભરાયો. “શી રીતે સબન્ધી ભાઈ ?” ઉત્તર મળ્યો; તદ્મારા ધરના આંગણમાં બેઠેલીનું કાઠ છે, મહારાં ગાડાનાં પછીડાં બેઠેલીના લાકડાનાં છે. એ આપણો બાદરાયણ—બદરીનો, બેઠેલીનો સંબન્ધ. આ કથા જાણ્યા પછી ઉપરનો શ્લોક પૂરો સમજાશે.

“નિશો જીવવો” એ ‘બદરી’ને સ્થાને ગણી લ્યો. હવે ગીતખંડના અર્થની ફૂંચી જડશે. સાધુઓને પીવાનો માદક પદાર્થ અહિં કયો? શ્વનિ કહેછે: પ્રેમ, પ્રભુ પ્રત્યેનો પ્રેમ. એ માદક પ્રેમ જીવવો રહેલો નથી; ‘અજરા’ એટલે જીવવો કઠણ; એ સહજ જરી જાય નહિ; તેથી ધીરે ધીરે, મિતત્વથી, પીવાની પ્રાર્થના આ ગીતમાં સાધુમંડળને કરીછે. તે જ રીતે તન ઘોડા ઉપર મન સવારી કરવા જતે ઉતાવળ કરે, ઇચ્છાબળનો દુરુપયોગ કરી દેહકષ્ટ કરે, હઠયોગ આદરે તો તેથી પણ, સંયમનો આશ્રય ના કર્યાથી, ધીરે ધીરે ચઢવાને બદલે છલંગ જોરથી મારીને ચઢવા જતે પતનભય દર્શાવ્યોછે.

ભક્તિપ્રેમને પણ સંયમની આવશ્યકતા કાઢીને અનિષ્ટ લાગશે. પરંતુ જરાક આસપાસ જુવો. કેશવચન્દ્ર સેન જેવા ભક્તની સંયમની લગામ વિનાની ભક્તિ અને મહર્ષિ દેવેન્દ્રનાથ ટાગોરની ગમ્ભીર અને સંયમશાલિની ભક્તિ એ બે વચ્ચેનો ફરક જુવો. બાણુ પ્રતાપચન્દ્ર, મહુમદાર-કેશવચન્દ્ર સેનના પરમ મિત્ર અને આમરણાન્ત વળગી રહેલા મિત્ર-કેશવ બાણુની ઘેલછાનો બચાવ એકવાર કરતા હતા: “માણસને ભક્તિની, વૈરાગ્યની, પ્રેમની, પરાકાષ્ઠા પ્રગટ થાયછે, ત્યારે નાચવું, ફેફવું, શરીરે ભરમ લગાડવી, ઇલાદિ રૂપમાં એ ઉદ્રેકનો આવિર્ભાવ થાયછે.” આ આભાસરૂપ બચાવનો ઉત્તર: “અજરા કાંઈ જરી એ ન જાય, ભાઈ વીરા! ધીરે ધીરે પીઓ સાધુ!” કેશવથી પ્રેમનો-ભક્તિપ્રેમનો-નિશો જીવવી ના સકાયો એ ઇતિહાસ સુવિદિતછે.

*
*
*

પ્રેમ, ભક્તિ, જેવા વિષયમાં સંયમની ઇષ્ટતા છે, તેટલી જ ઇષ્ટતા હૃદયના અન્ય અનુભવોને અંગે પણ છે. સુખમાં તેમ જ દુઃખમાં સંયમની સમતોલતા હોય તે ચિત્ર આકર્ષક બનેછે. અન્ય ચિત્રથી કાંઈક ઘૂણા ઊપજોછે. માખાપને પોતાનાં બાળક વહાલાં લાગે જ; અને પ્રેમથી કાલું કાલું બોલીને રમાડે પણ ખરા જ; પરંતુ હેમાં પણ

સંયમની મર્યાદા ઓળંગાય, અને તે પણ પરાયા માણસોની સમક્ષ, ત્યારે એ દેખાવમાં સૌન્દર્ય તો નથી જ આવતું. દુઃખમાં પણ ઉત્કટ રુદન, કકળાટ, અમુક હૃદય સુધી નહીં, પરંતુ તેની પેલી પાર સંયમનો અંધ તૂટે ત્યારે, કરુણ રસ બદલાઈને હાસ્ય રસ નહિ તો જુગુપ્સા જેનો સ્થાયીભાવ છે તે ખીલતો રસ જ પ્રગટે.

* **

કરુણ પ્રસંગમાં સંયમની સાધનાથી ગૌરવનું અનુપમ સૌન્દર્ય પ્રગટે-
છે. અનિર્મિત્રોગમીરત્વાદન્તર્ગૃહધનવ્યથઃ । પુટપાકપ્રતીકાશોરામસ્ય કરુણો રસઃ ॥

ગમ્ભીરતા ન છાંડ્યાથી, અંતર્ગૃહ ધન વ્યથા,
પુટપાકસમો નિત્યે, રામનો કરુણારસ;

એ ચિત્ર આપણને રામના હૃદય તરફ-એ હૃદયની ઉન્નત સુધડતા તરફ-ફેટલી માનવૃત્તિ ઉત્પન્ન કરેછે ! રામને તો

“ આંસુડાં મુજ ઉરમાં ઝરી ઉરમાં શમે ”

એ અશ્રુસંયમ પણ શોભા આપનારો હતો;

પરંતુ એ રામચન્દ્રનો સંયમ પણ અપવાદરૂપ પ્રસંગમાં તૂટ્યો હતો. કવિ હેનો ખુલાસો આપેછે: રામને ઉન્મુક્ત કંઠે રુદન કરતા જોઈને સીતાને રામ અન્યરૂપ લાગ્યા, એટલે તમસા કહેછે: દુઃખી જનોએ દુઃખનું શમન કરવું જ પડે :

પૂરોત્પીઢે તઙાગસ્ય પરીવાહઃ પ્રતિક્રિયા ।

શોકક્ષોભે ચ હૃદયં પ્રલપૈરેવ ધાર્યતે ॥

“ પૂરથી સર ઇંધાતાં, વાહ એહ ઉપાય છે;

શોકથી ક્ષુબ્ધ હૈયાને, વિલાપો ટેકવી રહે.”

અશ્રુસંયમનાં પારણામ ઉભયરૂપનાં સંભવે,—શુભ અને અશુભ. શાન્તિ, ગમ્ભીરતા, સાથે પ્રસન્નતા ઉત્પન્ન થાય તે શુભ પરિણામ; સંક્ષોભ, અસહિષ્ણુતા, સાથે હૃદયધ્વંસ થાય તો અશુભ પરિણામ. ભવભૂતિ

કવિને આ ઉપર્યુક્ત પ્રસંગ જ લેવો ગમ્યો, તેથી પરીવાહ : પ્રતિક્રિયા એમ ધટિત ગણ્યું.

* * *

સંયમ-અશ્રુસંયમ-છટ? કે પરીવાહ છટ? કોણ ઉત્તર આપી સકશે? સર્વ પ્રસંગોનો વ્યાપક રૂપે સંગ્રહ કરનારો નિયમ તો ના જ બંધાય. પાત્ર, પ્રસંગ, દ્વલસંલવ, એ ત્રણ મુખ્ય અંગો ગણનામાં લઈને “ સંયમ કે પરીવાહ ? ” એ પ્રશ્નનો નિર્ણય કરાય.

અશ્રુસંયમ કરતાં પણ વધારે વિષમ, વધારે દુઃસાધ્ય એક જીવન-કલાનો જાદુ ત્હમે જાણ્યોછે? અશ્રુખિન્દુઓને નયનદ્વારની ખહાર જતાં રોકી, હૃદયના ઉત્પત્તિસ્થાનમાં ઊતારી દેવા છતાં ઉર ઉપર ભાર ના થવા દેવો, તે ઉપરાંત એ અશ્રુખિન્દુઓને ઉરમાંથી જીએ ચઢાવીને મુખ ઉપર, અધર ઉપર, સ્મિત લહરીનું રૂપાન્તર આપવું;—એ જાદુ. સંયમ-બળથી એ જાદુ સંધાય ખરો. પણ સંયમ શિવાય ખીજાં બળોની પણ આવશ્યકતા એ જાદુ સાધવા માટે ખરી ખરી. આ જીવનની પાર રહેલા અમર સત્યોના સૌન્દર્યના દર્શનથી પ્રાપ્ત કરેલો આનન્દ તે એ અન્ય બળોમાં મુખ્ય છે. અશ્રુને ઉત્પન્ન કરનારા પ્રસંગના મહત્ત્વની યોગ્ય ગણના, અથવા તો ખરું જોતાં હેને અયોગ્ય મહત્ત્વ ના આપવાની શક્તિ, એ પણ ખીજાં ગૌણ બળોમાં આવશે. એ સિદ્ધિ થાય પછી—

“ વડવાનળ ઊંઠો ધરી સિન્ધુલહરી હસવવી હાય !

વિષમ તપ એ તપવાનું ! ”

એ નબળાઈ દર્શાવનારો ઉદ્દગાર કાઢવો ના પડવાનો.

* * *

અશ્રુસંયમને ઉપહાસદશામાં લાવનારા પ્રકારોને આપણી તત્ત્વ-નિરીક્ષામાંથી ખાતલ જ રાખીશું. નહિ તો તો પછી, એક શંકરભટ્ટ નામના વૈદિકે અવલોકિલા દર્શનનો સંગ્રહ કરવો પડે; અમદાવાદમાં રામભટ્ટ નામના અગ્નિહોત્રી વૈદિક હતા. હેમને થેર આ શંકરભટ્ટ રહેલા

મહારા બાલ્યકાળમાં એ શંકરભટ્ટ મ્હને કેટલાક સંસ્કૃત શ્લોકના પાઠ કરાવવાને આવતા. શંકરભટ્ટ દ્રાવિડ હતા. સુખાકૃતિ ભયંકર, અને વર્ણુ શ્વાહીકાળો—હેવા એ હતા; એક કાળો બિલાડો હમારા ઘરમાં જન્મતી વખતે આવતો ત્હેતું નામ હમે ‘શંકરભટ્ટ’ પાડ્યું હતું. એ હેમને હમે અન્યાય આપતા હતા. અસ્તુ. એ કહેતા; “તમારા અમદાવાદના વાણિયા કે’વા વિચિત્ર છે ! કોઈ મરી જાય ત્હેના શબની પાછળ જતે જતે “ઓ મહારા કાકા રે !” “ઓ મહારા ભાઈ રે” એમ રોતા જાય અને વળી વચમાં બજારમાં કાઢિયાની દુકાન આગળથી જતે ‘રીંગણાં કેમ ક્યાં ?’ ‘નહિયું કેમ કયું ?’—‘ઓ મહારા કાકા રે !’ ‘ઓ મહારા ભાઈ રે !’ ચલાવે.” આ અશ્રુસંયમ આપણી ચર્ચાતો વિષય નથી.

શોક ઉપરાંત ઇતર ભાવોને પ્રસંગે પણ સંયમની પ્રવૃત્તિ ઇષ્ટ છે. ઉદાહરણ તરીકે ક્રોધનો ભાવ. ક્રોધને સંયમનો અંકુશ ના હોય, તો ક્રોધ ખરેખરો શત્રુરૂપ થાયછે. અન્યને નહિ, પણ આપણને જ બાળેછે. કાંઈક આ કારણથી જ મહારા બે પારસી સહાધ્યાયીઓ વચ્ચે મ્હે એકવાર વાગ્યુદ્ધ દીધું ત્હેમાં ક્રોધ ઉપર અબજ કાબૂ રાખેલો દીકો. એક કહે : “ત્હમે ચક્કમ્ છો !” બીજો કહે : “ત્હમે બ્વકૂષ્ છો !” વળી પેલો : “ત્હમે સ્ટુપિડ છો !” ; વળી બીજો : “ત્હમે જંગલી છો !”—એમ પરસ્પર ગાલીપ્રદાનમાં ક્રોધ પ્રગટ થતો રોકનારું માનાર્થે બહુ વચન વપરાતું હતું :—આ પ્રકારના ક્રોધસંયમની ભલામણ હું નથી કરતો.



આ બધું તો ઠીક. ખરો સંયમ તો ગુણરૂપ જણાતા વિષયોને અંગે જ આવશ્યક, ઇષ્ટ, તેમજ વિષમ છે. સુખમાં, આનન્દમાં સંયમ કઠણ. એક સુખાર્પિતા શેઠિયાને ઘેર વાઈસરોયની પધરામણી થવાની હતી, તે વાતથી આનન્દની ઘણામાં, બંગલામાં અને વાડીમાં તૈયારીઓ કરાવતા જાય અને શેઠિયા બોલતા જાય : “—માઈ ! આ તે કાંઈ વાત મનાય ? વાઈસરોય મ્હારે ઘર આવનાર છે !”

સમુદ્ર કિનારાના એક શાન્ત ગામડામાં હું સકુટુમ્મ મુકામ કરીને મુસાફરી ગંગામાં રહ્યો હતો. ગ્રીષ્મ ઋતુને હાંફી કાઢનાર વર્ષાનું પ્રથમ ઠંડક આપતું આપતું પડ્યું, અને મહારો સાત વર્ષનો બાળક આનન્દમાં નાચતો દૂદતો ઓટલેથી અંદર અને અંદરથી ઓટલે ફરવા લાગ્યો; હમે હુને ટોક્યો અને રોક્યો, ઓટલે દોડવાનું બંધ કરી, લાંબી ફેલંગો વડે ફરવા લાગ્યો; આનન્દને સંયમમાં પૂર્યો.

આ તો રહેજસાજ વાતો હતી, પણ ભક્તિપ્રેમના આનન્દમાં સંયમ રાખવો ખાસ કઠણ છે. સૂરીવાદની ધલછાઓ તે ખરો સૂરીવાદ નથી, તે સમજનારાઓને તરત જ લાગશે કે એ પ્રકારની ધલછા તે અનર્ગલતા.

“હમે ત્હાં નાચતા નાગા, હમારા રાહ ન્યારા છે.”

“ભેગા મળ્યા દશવીશ સો એક,

વસ્ત્ર ચઢાવ્યા શીશ,

વસ્ત્ર ધરેલાં તે જ નાગાં,

નાગાં સર્વ અધીશ !”

એમ ઉદ્દગાર કાઢનારી કવિતામાં રૂપકદ્વારા પ્રેમની ઉત્કટતા ભલે દર્શાવાતી હોય; સંયમનો લંગ રૂપ છ. જ છે.

પ્રેમમાં સંયમ-ભક્તિપ્રેમમાં સંયમ-કઠણ છે. માટે જ,

“પ્રેમનો ખાલો પીજિયે છ,

કોણ પીતાં ધરાયું સખિ ! પ્રેમનો

પીવું પીવું ને પડી ઊડીને પીવું,

પીતાં પરમ પદ પામિયે છ-કોણું સખિં”

એ ઉદ્દેશ-એ ઉન્મત્તતા-નો ઊતાર બતાવતાં સદ્ગુરુ કહેછે:

અજરા કાંઈ જરી એ ન જાય

ભાઈવીરા !

ધીરે ધીરે પીઓ સાધુ !

પેલી યુવતીના અતુલ્ય માધુર્યભર્યા સારંગ રાગના ધ્વનિ હજી મહારા શ્રવણમાં ઝણઝણેછે; અને એ ગીતખંડમાં ઉપદેશલા સત્યના ધ્વનિ મહારા અંતરાત્મામાં ઝણઝણેછે.

(૧૪)

એક આનન્દપૂજક ગૃહસ્થ કહેતો હતો: “આજ મ્હારી છે; કાલ્ય અજ્ઞાત છે.” માટે હેણે પરિણામી સિદ્ધાન્ત સ્થાપ્યો—આજ સુખ માણ્યું તે આપણું, કાલ્યની આશાનું અવલમ્બન વ્યર્થ—અનિશ્ચિત છે. “આજનો દહાવો લીજિયે, કાલ્ય કા’ણે દીઠીછે?” આ ગીતપંક્તિમાં પણ એ પ્રકારનો જ ‘બોધ’ છે. વર્તમાનનો મહિમા આ રીતે વધારી દઈ ભૂત અને ભવિષ્યને ગોણુ બનાવનારી આ દ્વિલસુરીમાં સત્યતત્ત્વનું અંશદર્શન જ છે, સર્વાંશદર્શન નથી. એટલું જ નહિ, પણ “વર્તમાન= સુખ, આનન્દ” એ સમીકરણમાં પણ કાંઈક કલ્પિત સ્વીકાર જ અન્તર્ગત રહેછે. વર્તમાનમાં થતા અનુભવો હમેશાં સુખમય નથી હોતા, અને દુઃખમય હોયછે તો તે દુઃખ વસ્તુતઃ હોય તે કરતાં વિશેષ કંટકરૂપ થઈ દમેછે, તે વાતનું પણ વિસ્મરણ થાયછે. ભૂત, વર્તમાન અને ભાવી, એ ત્રણ જીવનભોગની સરખામણી અન્યદૃષ્ટિથી શું નહિં થઈ શકે?

* * *

નહાનાલાલ કવિના ‘જયા અને જયન્ત’ નામના નાટકમાં પ્રથમ અંકના છઠ્ઠા પ્રવેશમાં દેવર્ષિની બાદુઈ શક્તિને વશ થયેલા ત્રણે કાળ, ભૂત, વર્તમાન અને ભવિષ્ય, પ્રગટ થઈ પોતપોતાની કાર્યપ્રવૃત્તિ, લક્ષણ સંસ્થાદિ કહેછે. એ અદ્ભુત દર્શનનું કલાની દૃષ્ટિએ સાર્થક્ય વખતે નહિં જણાય; પરંતુ

“ સ્મરણ, પ્રતિ અને આદર્શ,
ત્રણે કાલ સરખાણે સરજનદારે
અહાપડની ઉન્નતિને અર્થે. ”

એ વચનમાં આખા અદ્ભુત દર્શનનું પ્રયોજન સળળ રીતે દ્વિયે સાચવ્યું છે. આમ ત્રણ કાળનાં લક્ષણાદિક ભલે એ પ્રવેશમાં આલેખાયાં હો. આજ ત્રણ કાળનું દર્શન જુદી જ રીતે કરવાનું ધારું છું.

*
૬. ૪

ભૂત, વર્તમાન અને ભાવી,—એ ત્રણમાં ઉત્તમ ક્રિયો ? મદને તો ભૂત ઉત્તમ લાગે છે. ભાવી સુખદુઃખ અજ્ઞાતતાના ધુમ્મસના આવરણને લીધે અસલ પ્રમાણમાં વિશાળ, વક્ર અને પ્રમાણહીન સ્વરૂપ ધારણ કરે છે. એક ચિન્તકે કહ્યું છે: greatest misfortunes are those that do not befall મોટામાં મોટી વિપત્તિ કય ? જે પડે નહિ તે. કારણ રૂપ છ: વિપત્તિ પડશે, પડશે, એ ભયથી જે દુઃખનો આવેશ પીડે છે, તે એ વિપત્તિ પછા પછી નથી પીડતો; અને તે વિપત્તિ પડે જ નહિ, તો તો ભાવીદશામાં ભય વડે બંધાયેલી આકૃતિ તદ્દન માયારચના જ નીવડે છે.

સુખનું પણ સ્થાન ભાવીદશામાં હેવું જ છે. અજ્ઞાતતા અને ખોટી ખોટી આશા અનેકવાર ગંધર્વનગરી રચીને ઊભી કરે છે, અને એ સુખ તે દુઃખનું જ ખીજું રૂપ થાય છે. શેખરચલીના મનોરથો જેટલા મનોરથદશામાં રમણીય, તેટલા જ, તેથી વિશેષ, વીતો ગાડવો પડીને ફૂટી જતાં, મનોરથના ગાડવાના ભંગને લીધે નિરાશામાં નહવડાવનારા નીવડવાના.

*
૭. ૧

વર્તમાન અનુભવો પણ સલસ્વરૂપ ધારણ નથી કરતા. આપણા અંગત દુઃખોને આપણે અયોગ્ય મહત્ત્વ આપીએ છીએ; ખીજનાં દુઃખો જોડે સરખાવવાનું પણ સૂઝતું નથી, અને સરખાવવાનું બને છે તોપણ “ મહારા જેવું દુઃખ કોઈને નથી પડ્યું ” એમ જ વૃથા ભાસતી અયોગ્ય

મહત્વનું કારણ સ્વરૂપ બિલું કરિયે છિયે. છેક સાધારણ અનુભવો જ હોયો. “બધું થયો, પણ ગૂમડું ના થયો; ગૂમડાનું દરદ તો અસલ જ.” એમ ગૂમડાથી પીડાતી વખતે આપણે કહીશું; તે હુમ થતાં વળી આદા-શીશીથી પીડાતાં આદાશીશીને પીડકશક્તિમાં પ્રથમ પદ આપીશું. વર્તમાન અનુભવની બિનસહ્યતા આથી પણ વધારે સામાન્ય પ્રકારના અનુભવમાં નજરે પડેછે; “ભાઈ! આ વખતની ટાક્ય તો ગજબ! હાવી ટાક્ય કોઈ સાલ પડી ન્હોતી!” આમ કહીશું તે વખતે ગઈ સાલનાં ઉષ્ણતામાપક યંત્રનાં દક્ષતરોની નોંધને ભૂલી જ જવાશે.

✱

ભૂતકાળમાંના બનાવો પરસ્પર પ્રમાણની ખરી યોગ્યતામાં ગોઠવાઈ જાયછે, અને સ્મરણના પડદા ઉપર ચીતરવાની સાથે એ પડદામાં રહેલી ગૂઢ શક્તિ સુન્દર અને સૌમ્ય રંગનું અર્પણ કરેછે. ભૂતકાળનાં દુઃખ પણ સુખરૂપ બનેછે.* આપણાં પ્રિયતમ સંતાનો, મિત્રો, વડીલો—સર્વ ભૂતકાળના કાલગ્રાસમાં સપડાયાં તે વખતે જે દુઃખ થયું હશે, તે કાલક્રમે દુઃખની ધાર ધસાઈ જતાં, સ્મરણની દૂરખીન વડે જોતાં યોગ્ય પ્રમાણમાં પ્રત્યક્ષ થશે, અને તે સાથે જ જુદા પ્રકારનું ગૂઢ સુખ જ અનુભવાશે. બીજી રૂપકદૃષ્ટિએ જોઈ કહિયે: પાચનક્રિયાનો નિયમ આ પ્રસંગોમાં પ્રવર્તેછે; સુખદુઃખના આત્મપોષક અંશો ભૂતકાળના જીવન-વ્યાપારમાં આપણને બળ આપેછે, અપોષક અંશોનો ત્યાગ થાયછે. આમ ભૂતકાળનાં દુઃખ પણ સુખરૂપ બનેછે:

“ક્ષેમે પછી દુઃખ તે સુખરૂપ બની જશે, ભાઈ!”

✱

* તયોર્યથાપ્રાર્થિતમિન્દ્રિયાર્થાન્ પ્રાપ્તાનિ દુઃખાન્યપિ દગ્ધકેષુ ।

આસેદુષોઃ સદ્ગુણ ચિત્રવત્સુ સંચિન્ત્યમાનાનિ સુખાન્યમ્ભવન્ ॥

રઘુવંશ સર્ગ: ૧૪: શ્લોક: ૨૨૫

આ માનવદશ્યની રિચનિરૂપાપના પરમ વિનાએ દવારનિધી
 જ થોડું છે. તેમ ના હોત તો દુઃખનો જનકાળનો બાર શાંતિ રહેવાથી
 માનવ કથાર્થજ જન. આ રિચનિનું નિદાન મોખવાનો પ્રવત્ત કરિદેઃ
 જૂતકાળનાં દુઃખો ખમેલાં તે કામ આપણા વર્તમાન કાળની સ્વરૂપ-
 વ્યક્તિથી વિત્ત જ વ્યક્તિયે ખખાં દેવ એમ આપણા મનમાં યદ,
 અલક્ષ્ય, જાન ઉત્પત્ત યાદછે, તેથી એ દુઃખના અનુભવ આપણા
 નથી, રંગભૂમિ ઉપર લલવાતા નાટકમાંના કામ નટના છે એમ આપણે
 એ કરણ રસનો અનુભવ કરિયે છિયે. એક દિલસૂરીનું દુઃ વચન છે
 દે-ગાણુડા પોતાના મિત્રોનાં દુઃખથી આનન્દ બોગવેછે. આ વચનનો
 દુઃ અંશ તછ દર્શય, હેમનાં સારલાગ લક્ષ્યું: તે એટલો જ કે
 જાતે દુઃખ બોગવવું અને નિકટ મિત્રનું પણ દુઃખ જોવું
 એ બે અનુભવો કાંઈક મિત્ર મિત્ર જ છે. આ પ્રસંગમાં જનકાળનું
 આપણું સ્વરૂપ તે આપણાથી લિત વ્યક્તિ તરીકે આપણને લાગેછે,
 અને તેથી મિત્રનાં દુઃખોની પેઠે આપણાં જૂતકાળનાં દુઃખો આપણે
 જ્ઞાન્તિથી ખમી સહિયે છિયે, અને હેમાંથી સુખનો અનુભવ વર્ષ સહિયે
 છિયે. પરંતુ એ જૂતકાળની વ્યક્તિ અને આપણી વર્તમાનકાળની વ્યક્તિ
 એ બે વચ્ચે સૂક્ષ્મ મિત્રતા હોવાની સાથે એ બેને સંલક્ષ કરનારી
 સૂક્ષ્મ એકતા પણ છે; તેથી એ જૂન દુઃખોના અનુભવ સાથે આપણે
 સમભાવ થઈ સહિયે છિયે. રસનિષ્પત્તિની અન્વેષક મીમાંસામાં
 ચિન્તકદષ્ટિયે ખરું જ કહ્યુંછે કે મસૈવૈતે જગ્ગોરૈવૈતે તટસ્વસ્વૈવૈતે॥ “આ
 મહારા જ (વિભાવાદિ અનુભવો), આ શત્રુતા જ, આ તટસ્થતા જ, છે”
 એમ આપણી જાલ સાથેનો સંખન્ધસ્વીકાર; તેમ જ ન મસૈવૈતે ન જગ્ગો-
 રૈવૈતે ન તટસ્વસ્વૈવૈતે “ આ મહારા જ નહિ, શત્રુતા જ નહિ, તટસ્થતા
 જ નહિ,” એમ આપણી જાલ સાથેના સંખન્ધનો પરિહાર (ત્યાગ,
 નિવેધ); એ બેમાંથી એક પણ નહિ હેવી સર્વસાધારણ અનુભવસ્થિતિ
 રસનિષ્પત્તિનું ખીજ છે. હાલો જ કાંઈક પ્રકાર આપણા જૂતકાળનાં
 દુઃખાદિકના અનુભવોને વિશે હોવાથી, નાટક જેવાથી જે અલૌકિક

આનન્દ થાયછે, તહેવો આનન્દ આપણા ભૂતકાળના અનુભવોનું દર્શન સ્મરણની રંગભૂમિ ઉપર થવાની સાથે અનુભવાયછે.

* *

એ રસાનુભવને ચર્ચપ્રાણતૈકપ્રાણઃ એ રસમીમાંસામાં અભિનવ-ગુણાર્થના સિદ્ધાન્તમાં કહ્યોછે, તે બહુ સ્વચ્છ છે. ભૂતકાળના અનુભવો વિશે તો એ બહુ જ અર્થગર્ભ થશે. ભૂતકાળનાં દુઃખોને આપણે વર્તમાનમાં રમાડીએ તે ચર્વણક્રિયા, રોમન્યક્રિયા વડે મળતા રસાસ્વાદ જેવો આસ્વાદ આપેછે.—દયામય ! રહને આ રોમન્યશક્તિ નિરન્તર આપજે. એ દુઃખોનો સુખાનુભવ હું જ કરી સકીશ ! બીજને બતાવી નહિં સકું;—કોઈ સહભાવસુભગ મિત્રનું હૃદય હશે તે એ આસ્વાદમાં ભાગ લે તો લે.

* *

આ બધું બ્યર્થ કરનાર—ભૂતકાળનાં દુઃખોને જાદુ વડે સુખરૂપ બનાવવાની શક્તિને નિર્વીર્ય કરનાર—એક ભયસંભવ છેઃ ભૂતકાળનાં દુઃખનું સ્મરણ આપણા હૃદયના ઉપર આધારરૂપ બની ભારથી આપણને દાબી નાંખે એ સંભવ. ભૂતકાળ એ ભૂત-ભૂતકું-થઈને આપણને દમે, હૃદયને દમે, એમ પણ બનવું શક્ય છે. તે ટાળવા માટે આપણી તુલનાશક્તિ, પરસ્પર પ્રમાણની પરીક્ષાશક્તિ, ઇલાદિ ગુણો કેળવવા પડવાના. નહિ તો તો વર્તમાનકાળનાં સુખનો આસ્વાદ કરતી વખતે પણ એ ભૂતકાળની છાયા નિરન્તર નડવાની. ઘણી વાતલિનલિન માણસની સ્વભાવધટના ઉપર આધાર રાખેછે. દુઃખવાદ અને સુખવાદ (Pessimism અને Optimism) એ બંનેના ભક્તોના અનુભવ જુદા જુદા આ રીતે જ બનેછે. દુઃખવાદી સ્મરણશક્તિને રોગાવિષ્ટ બનાવશે, એ શક્તિની સાથે વિસ્મરણશક્તિને પણ કેળવવી જોઈએ તે સમજશે નહિ—સુખવાદી સ્મરણશક્તિને આનન્દના રસમાં ઝબોળશે, સુખવિરોધી

ઝંશે—ભૂતકાળના અનુભવના દશે—તહેને વિરભરણશક્તિ વડે બૂરી નાંખશે એટલે—“હુઃખ તે સુખરૂપ બની જશે, ભાઈ!”

* * *

ભૂતકાળને ભૂતકું બનાવનારની મનોદશા દયાજનક જ બનેછે; ‘બનાવનાર’ એ શબ્દ બાણી જોઈને જ, હેતુપુરઃસર જ, વાપરુંછું. ભૂતકાંનું અસ્તિત્વ વાસ્તવિક નથી, આપણા મનની ખદાર નથી, આપણા મનમાં જ હેતી ઉત્પત્તિ છે; subjective છે, objective નથી. ભગવદ્-ગીતામાં સંશયભાવને અજ્ઞાનસંમૂત ક્લેશ (હૃદયમાં જ રહેલો) કહ્યોછે તે જ સ્થિતિ બધાં ભૂતકાંની છે. માટે એ મનોદશાનું ચિત્ર એક ગવ-કાવ્ય અર્થાત્ અર્ધકાવ્યમાં ઠીક બતાવ્યુંછે, તે અહિં ઊતારવાનું મન થાયછે:

“મું એક બગીચો બનાવવાનું કયું: સુન્દર કુસુમો ઊધ્યાં, ખીલવ્યાં, ખીલ્યાં;—પણ, પણ, આ શું? આ શું જોઈછું? કુસુમોના ક્યારા તૈયાર કરતો જોઈછું, ત્યાં પાછળથી પ્રત્યેક ક્યારામાંથી સુગન્ધમય છોડ ઊખડી જાયછે, ત્યાં કંટકનાં ઝાડ ઊગી નીકળેછે! આ અડપણું કરનારો હાથ પ્રથમ તો અદૃશ્ય હતો; પણ વળી પાછા ફરીને જોઈછું તો ટાક ભૂતકું દેખુંછું. તે સાથે જ ભડકા થઈને ભૂતકું ઊડી જાયછે, આ જોઈને હું રોઈછું—મહેને કાણ હસાવશે ?

“દયામય પિતાએ મ્હારો હાથ પકડ્યો; મું કુસુમ ઉઘાડવા માંડ્યાં; પાછળ જોયું, કુસુમ કાયમનાં કાયમ રહ્યાં, હું હવે હસવા લાગ્યો.”

* * *

આ અર્ધકાવ્યની ગુણપરીક્ષા આજ નહિ કરિયે. તહેમાં ધ્વનિત કરેલું એક તત્ત્વ જ જોઈશું. ભૂતકાળ ભયંકર બને તે ટાળવાને જોઈતો સુખવાદ એ સમર્થ સાધન, અને તે આપનારી પરમ પિતાની દયામય યોજનાનો લાભ લેનારા ભયમુક્ત રહેશે. આ તત્ત્વ. પરંતુ એથી પણ વધારે ઊંડું-ઊંડું તેમ જ ઊંચું—અને ઊંચું માટે વામન આત્માઓને

અપ્રાપ્ય-તત્ત્વ હજી એક છે; ભૂતકાળ સ્મરણનો વિષય, વર્તમાનકાળ પ્રવૃત્તિનો વિષય, અને પ્રવૃત્તિ એટલે એક જાય અને ખીજું આવે એમ ચલપ્રવાહ, અને ભાવી તે આદર્શભૂતિ; અર્થાત્ તે પણ અસ્થિર: આમ ભૂત, વર્તમાન, અને ભાવી, એ ત્રણે સનાતન નહિ, નશ્વર. તો એ કાલનાં ત્રણે સ્વરૂપોને અવલંબીને રહેલાં સુખ દુઃખ પણ નશ્વર જ. પછી સ્મરણ અને આકાંક્ષાના અંકાડાઓ વડે ત્રણેની શૃંખલા ખાંધીને નશ્વરતાનો નાશ કરવાનો ભાસ થાય એટલું જ. માટે ખરો આનંદ તો એ જ કે જે આનંદ ત્રિકાલાખાધ હોય, કાલાતીત હોય, અકાલ હોય. માટે જ દિક્કાલાચનવચ્છિન્નાનંદ* ચિન્માત્રમૂર્તિ ને જ્ઞાનીઓ ઉચ્ચતમ લક્ષ્ય તરીકે પૂજેછે. આ લક્ષ્ય હાથમાં પકડવા માટે આપણા વામન આત્માને ત્રિવિક્રમ બનાવીને એ સ્વર્ગરાજ્ય લેવાને સમર્થ કરવાનું બળ મેળવીને અવતારી પુરુષ થવું એ આપણી ઉચ્ચ આકાંક્ષા હોવી જોઈએ. આ ઉચ્ચતમ આદર્શ સાધવા જતાં પડી જવાય તો પણ સુખવાદનો આશ્રય લઈ ખીજા દરજ્જાનો આનંદ સાધવાનું તો દયાળુ પિતાએ મોટા વર્ગને માટે શક્ય રાખ્યું જ છે.



* અનન્ત નું આનંદ (તનોદ) - એ દેશદાર મહારા પ્રયોજન માટે મેં કર્યો છે.

મનવ શી વસ્તુને આધારે જીવેછે ? અન્નાદિકથી જીવેછે ખરો; પણ તે જીવનાધાર જીવનના ક્ષુદ્ર અંશનો જ સ્પર્શ કરેછે. જીવનના ઉચ્ચ અંશ માટે ભાવનાના આધારની અપેક્ષા છે; અને ભાવનાનો જીવનમાં વણાટ કરવા માટે કોઈ પ્રકારનાં ચિહ્નો (symbols) ની અપેક્ષા છે, માનવના, પ્રાણના, જીવનમાંથી ભાવનાચિહ્નો ખશેડી લ્યો, તો પછી માત્ર અસ્તિત્વની ક્ષુદ્રતા જ શેષ રહેશે. સંસારના ભાર નીચે દબાયલા માનવને પ્રપ્રુલ્લ ભાવે તરતો રાખનારું આત્મિક બળ ભાવના-ચિહ્નો પૂરું પાડેછે. આ ચિહ્નોની સાચી કીમત કરી સકવા માટે એ ચિહ્નોથી વીંટાઈ રહીને, એ વાતાવરણમાં, એ ચિહ્નોની અસર આપણા-માં પ્રવિષ્ટ થાય હેવી પરિસ્થિતિમાં આપણે રહેવું જોઈશે. એ વાતાવરણની, એ પરિસ્થિતિની, ખંઠાર ઊભા રહીને આપણે તટસ્થ દ્રષ્ટા બનીને રહીશું, તો એ સર્વ ભાવનાચિહ્નોની ઘટના આપણને હાસ્ય-બનક લાગશે, અને ઝીણું સ્મિત ઉત્પન્ન કરશે.

* *

એકવાર એક એકાન્ત ગામડામાં રામન કૃત્યાલિક ક્રિશ્નના દેવળને અને દેવળના આંગણાને ધ્વજપતાકા ઇત્યાદિ શોભાશણગારથી શણગારેલું દીઠું; ક્રિશ્નમંડળ ઉત્સાહભર્યું ભેગું થયું હતું. એ મંડળના ઉત્સાહથી મહારું લલિત તદ્દન અસ્પૃશ્ય હોઈ, હું તટસ્થ, બહિઃસ્થ-ભાવ-દૃષ્ટિયે તટસ્થ, બહિઃસ્થ-રહેલો આ તમાશાના હાસ્યપક્ષતું દર્શન કરીને

મનમાં હશ્યા કરતો હતો. આ દષ્ટિ સર્વ ભાવનાચિહ્નોનાં સ્વરૂપોને લાગૂ પડે એમ છે; વિવિધરૂપ ક્રિયાઓ, વરરાજના વરઘોડા, નૃત્યગીતના ઉત્સવો; મનુષ્યના સંઘચારી જીવનમાં ઉત્પન્ન થયેલી સર્વ વિધિ-ક્રિયાઓ-નહાનીથી મોટી સર્વવિધિક્રિયાઓ-આમ બે પક્ષથી જોઈ સકાશે;- અંતઃસ્થિત રહીને ઉત્સાહ સાથે, બહિઃસ્થિત રહીને સ્મિત સાથે.

* * *

એક પગલું આગળ વધિયે: આ અખિલ અહ્યાંડ તે કાષ્ઠક ભવ્ય ભાવનાનું મૂર્ત ચિહ્ન નહિ તો ખીજું શું છે? પરમ ઈશ્વર ક્ષણભર આ ભવ્ય ખેલમાંથી જ્હાર, અળગો રહીને જામેલો આપણે કદપીશું, તો આ વિશાળ હાસ્યખેલની તરફ હસતો હસતો એ જીવેછે એમ કદપનાશક્તિ આપણી સમક્ષ ચિત્ર ખડું કરશે:

What is all this grand Procession ?

This Universal Glad Expression ?

[ભવ્ય આ શી સંસૃતિ,

આનન્દ વ્યાપક વર્ષતી ?]

ઈ. સ. ૧૯૨૪ ના Times of Indiaના વાર્ષિક અંકમાં R. G. G.ના સુન્દર કાવ્યમાં વરરાજના વરઘોડા વિશે કહેલું આ વચન હું ઉચ્ચતર વિનિયોગ કરીને આપણા અહ્યાણ્ડની સતત સંસૃતિની યાત્રાને-વરયાત્રાને-ઉદ્દેશીને વાપરું છું. એ વરયાત્રામાં પરમ ઈશ્વરને જ વરરાજને સ્થાને મૂકીશું તો જ્હાર જામે રહીને એ હસતો હશે તો તે હસતો બંધ રહેશે, પરંતુ હેને જ્હાર જામેલો જોઈશું, તો એ અહ્યાણ્ડ-ખેલની તરફ સ્મિતભરી, મીઠી સ્મિતભરી, દષ્ટિ નાંખતો દેખીશું.

* * *

આમ બંને પક્ષ કેમ સંભવે? એમ શંકા કરશે નહિ. ખુલાસો છે: હાસ્યરસનું ખીજ શું છે? અન્યતો કૂર ઉપહાસ કરવામાં એ રસની ઉત્પત્તિ નથી; પોતાની તરફ પણ હાસ્યનું શર સાધીને આનન્દથી એ

શર ફેંકવાની શક્તિમાં એ રસનું ઊંડું મૂળ છે. આ ‘વિવર્તલીલા’ની લેખમાળાના આરંભના એક અંકમાં મેં આ તત્ત્વ બતાવનારું ઉદાહરણ આપ્યું છે: “જોઈએ આણસ કદંગી રીતે ધબલઈને લાંબ પડે, આસપાસના જોનારા ખડખડ હસી પડે, તે હસવામાં પડનાર શામીલ થાય, અથવા ખીજા ઉપર ક્રોધે ભરાય, એ બે પક્ષની તુલના” કરવાનું ત્યાં મેં કહ્યું છે. “પોતાને અમુક સ્થિતિની રમૂજની કદર કરવાનું સામર્થ્ય ખરેખરું હોય તો પોતે જ એ રમૂજનો વિષય બન્યા છતાં રમૂજ લઈ સકે.” એમ મેં હાસ્યરસનું નિદાન બતાવ્યું છે. આ નિદાનપરીક્ષા થોડા દિવસ ઉપર Times of Indiaના એક અગ્ર લેખમાં દૂકામાં પણ સખળ શબ્દોમાં કરાઈ હતી.

“Laughter has been in the world from time immemorial, but not humour. The difference lies in the fact that ordinary laughter is aroused by the ridiculous outside of and around oneself. But *humour is the faculty of laughing at oneself*, and at the thing one loves and believes in. When humour laughs at external objects, it is because it sees itself reflected in them.”

[અનાદિ કાળથી ઉપહાસવૃત્તિ જગતમાં પ્રવર્તેલી છે, પરંતુ હાસ્યરસનું તેમ નથી. બે વચ્ચે ભેદનું કારણ એ છે કે ઉપહાસવૃત્તિ આપણી બહાર અને આપણી આસપાસ રહેલા હાસ્યાસ્પદ વૃત્તાન્તોથી ઉત્પન્ન થાય છે; પરંતુ હાસ્યરસ એટલે તો પોતાની જાતને, અને પોતાનો પ્રેમ અને પોતાની શ્રદ્ધા જે વસ્તુમાં હોય તહેને હાસ્યવિષય બનાવવાની શક્તિ. હાસ્યરસ બહિઃસ્થિત વસ્તુઓને હસતો દેખાય છે ત્યારે ખરું જોતાં એ પોતાને જ હેમાં પ્રતિબિમ્બિત દેખે છે તેથી એ હસે છે.]

પરમ ઈશ્વર આ રીતે પોતાના બ્રહ્માણ્ડ ઉપર અને તે દ્વારા પોતાના ઉપર સસ્મિત દષ્ટિ નાંખતો હું જોઉં છું, હેનું નિદાન કાંઈક એ પ્રકારનું જ છે. પોતાને હાસ્યનો વિષય પોતે જ બનાવવાની શક્તિ એ પરમેશ્વરમાં છે: મ્હોટામાં મ્હોટો humourist—હાસ્યરસનો કલાકાર—પરમ ઈશ્વર જ છે. પણ પૂછશો કે આમ પરમ ઈશ્વર પોતાને બે જુદાં જુદાં સ્થાનમાં મૂકી સકે, એક સ્થાનમાં મૂકે અને બીજા સ્થાનમાંથી આત્મસ્વરૂપને જોઈ સકે એ કે'વો ચમત્કાર ! ત્હમારા 'ચમત્કાર' શબ્દમાં જ ઉત્તર આવી જાય એમ છે. પરંતુ અનુભવનું પ્રમાણ પણ ઉત્તરરૂપે આપું: ત્હમને હેવો અનુભવ કદી થયો નથી ? મ્હને તો અનેકવાર થયો છે, કે હું જાણે એક સ્થળે બિભોહું, બીજાહું, અને તે જ ક્ષણે પોતાને અન્ય સ્થળે, અન્ય કૃતિ કરતો, દેખું છું, અલગત કલ્પનાબળે. ઉદાહરણ તરીકે, હું ધરમાં ખુરશીમાં બેઠો છું, તે જ ક્ષણે મ્હારી કલ્પનાશક્તિ એક ચિત્ર બિંબ કરે છે, ત્હમાં હું જાણે નદીકિનારે એક શિલા ઉપર સહચરી જોડે બેઠો છું અને વાતો કરું છું—આમ મૂર્તિ પ્રત્યક્ષ થાય છે. અલ્પશક્તિ માનવનું બુદ્ધિમણ આટલું કરી સકે છે, તો સર્વશક્તિમાન પરમ ઈશ્વરને શું અસાધ્ય હોય ?

* *

આ તો કલ્પનાબળ ઉપર આધાર રાખનારી વાત થઈ. માત્ર એટલું જ અહિં છે કે પોતે પોતાને ભિન્ન સ્થિતિમાં નિરખી સકે અને એ સ્થિતિનું રહસ્ય ગ્રહણ કરી સકે તો તટસ્થ દષ્ટિ કેળવાય; અને હાસ્યરસનું રસિકત્વ સાધવાનું પ્રથમ પગથિયું એ છે. વરઘોડાના સાજનમાં ડાહ્યા ડમકા બનીને, ગમ્ભીર મહત્ત્વનો ભાર મુખચર્યા ઉપર વહીને, ચાલતા શેઠિયાઓ; તાંસદીઓના તાંસાના નાદ જોડે સ્પર્ધા કરીને, એ નાદ ડૂબાડવાનો વ્યર્થ શ્રમ (ઘાંટો બેસાડવાનું પરિણામ થાય તેટલી રીતે સાર્થક શ્રમ) કરીને, “બળઓ ! બળઓ !” “આમળ ચાલો, આગળ ચાલો !” ધસાદિ ઉત્સાહપૂર્ણ બરાડા પાડતા

વરઘોડાના નિયુક્ત અધિકારીઓ અને સ્વનિયુક્ત કારભારીઓ; દુપટ્ટા કમ્મરે ખાંધીને છોડતા, ને છોડીને ખાંધતા “વાણિયો વરઘોડે અને હોરો રોડે” એ કહેવતનું પૂર્વાર્થ અન્વર્થક કરતા અમદાવાદના વાણિયા; વહેવાઈને ધરથી પાછા આવેલા વરના સમ્બન્ધીઓ, ગાલે અને કપાળે કંકુના પીચળથી તાખૂતના વાઘની શોભા ધારણ કરતા, ધર્મિા અંગરખાં ઉપર છાતીએ અને વાંસે કંકુના થાપાની ચિત્રાવલી ધરતા, મહાલતા ચાલતા; એક સિપાઈ આગળ અને બે સિપાઈ પાછળ એ બે અધિકાર-ચિહ્ન વચ્ચે, ગૌરવનું ઘંટીનું પડ સાથે રાખીને ગમ્ભીર મુખચર્યા રાખીને ચાલતા મામલતદાર સાહેબો; ન્યાયાસન ઉપર બેસીને સાક્ષીને કે કેદીને કાર્ટનું અપમાન કરવાનાં ભયંકર પરિણામ ખતાવીને, અથવા ગુન્હે કર્યો હોય તો કપૂલ કરી દેવાની શીખામણુ દઈને, પ્રજ્ઞની શાન્તિ સાચવવાનો પોતાનો પ્રભાવ દર્શાવનારા માજિસ્ટ્રેટ સાહેબો; યુનિવર્સિટીની પરીક્ષામાં હાજર થયેલા મહારાતા, કમ્પતા, વિદ્યાર્થીને મુખપરીક્ષા વખતે ગૂંચવી નાખનારા પ્રશ્નો પૂછીને, એ અલૌકિક હિંસામાં આનન્દ માની ગમ્ભીર સ્મિત વડે પોતાનું ગૌરવ સાધતા પરીક્ષકો; હાવાં હાવાં ચિત્રો પ્રલક્ષ થતાં, વસ્તુસ્થિતિમાં અથવા સ્મરણ અને કલ્પનાબળે પ્રલક્ષીભૂત થતાં, આપણે કચ્છારે તટસ્થ હાસ્યરસનો અનુભવ કરી સકીશું? આપણે એ પ્રસંગોમાં રમૂજનાં પાત્ર થઈએ અને રમૂજ અનુભવિયે એ શક્તિ આપણામાં હોય ત્હારે.



પોતે પોતાને હુશી સદે તો તે વખતે ખેલ ખરો શી રીતે ભજવાય? અભિનયકલાનું તત્ત્વ તદ્રૂપાનુભવમાં છે, તટ પોતાનું વ્યક્તિત્વ ભૂલી જઈ પાત્રના સ્વરૂપ બેઠે તન્મય થાય ત્હારે જ ખરો અભિનય થાય;—આ તત્ત્વ સાથે ઉપરનો વ્યક્તિત્વ ભેદ વિરોધમાં નહિ આવે? આમ પ્રશ્ન ત્હમે પૂછશો. તો ઉત્તર:

આપણે જે વેશ ભજવતા હોઈએ તે વખતે તો તન્મયતા ખરી જ; “જે”વો કાછ કાછિયે, તહેવો નાય નાયિયે” એ દોષાક્તિમાં રહસ્ય તદ્રૂપાનુભવનું જ સમાયુંછે. તો પણ ભિન્ન સમયે તે જ વસ્તુ, તે જ રિથિતિ આપણે બહાર રહીને જોઈ હોય તે વખતે હસવાની શક્તિ (faculty) આપણે આપણને તે સ્થિતિમાં હશી સકતા હોઈએ ત્યારે જ રસસ્વરૂપ સંધાય એટલું જ આ અન્વીક્ષણમાં ઉદ્દિષ્ટ છે. જે’વો કાછ કાછિયે તહેવો નાય નાયતા હોઈએ તે જ ક્ષણે આપણું અન્ય સ્વરૂપ આપણાથી પણ ગૂઢ રહીને સ્મિત કરીને આપણને જોઈ રહે;—એ રહસ્ય સમઝો એટલે બસ. બધી અસંગતિ લુપ્ત થઈ જશે.



ૐ કાલ્યે મહને પિતૃતુલ્ય ગણનારી, હું વારસદારથી પુત્રીસમાન માનું છું હેવી, તરણી દૂર દેશાવર જતી હતી તહેને આનન્દ-થી વદાય આપી તહેના ઉત્સાહમાં, હર્ષમાં, હું સહભાગી થયો. આજ એક મિત્રનું દામળ બાળક એકાએક મરણોન્મુખ પડેલું તે મરણ-શય્યા સમીપ બેસી મિત્રને આશ્વાસન આપ્યું, હેનાં લયદુઃખમાં હું સહભાગી થયો. શિશુ કલાક પછી પ્રભુતા જ્યોતિર્ધામમાં ગયું.

આમ હર્ષશોકના પરસ્પર વિરુદ્ધ ભાવમાં સહભાગી થનારું મહારું હૃદય કે'વું ગણવું ? ઊંડા હૃદયમાં કાંઈ વિચાર નહિ, મિત્રગણ જોડે માત્ર લાગણીનો આભાસ કરનારું, નાટક કરનારું, અસલ્ય હૃદય ગણવું ? હર્ષ અને શોક બંને ભાવ નટખેલની માફક મહે ધારણ કર્યા હતા ?—આ પ્રશ્નો મહારા હૃદયને ક્ષણભર ગૂંચળાવવા લાગ્યા.

અથવા જરાક ઊંડો ઊતરું; બૌદ્ધમતમાં સ્વીકારેલી પાંચ ભાવના-ઓમાંની પ્રથમ ત્રણ ભાવનાઓ—મૈત્રી, મુદિતા અને કરુણાનાં સ્વરૂપ જોઉં : સર્વ માનવ બન્ધુઓ તરફ રતેહ, પ્રેમ, તે મૈત્રી, અન્યનાં સુખમાં સુખી થવું તે મુદિતા. અન્યનાં દુઃખમાં સહભોગ તે કરુણા. આ ત્રણેનો અંતર્ગત સંબંધ જોતાં જણાયછે કે કરુણા અને મુદિતા એ બંને મૈત્રીરૂપી સમાન તત્ત્વમાંથી નીકળેલા ફાંટા છે. અર્થાત્ મહારા હૃદયને પેલા બે વિરુદ્ધ ભાસતા ભાવમાં સૂતરરૂપે અંતર્ગત ભાવના, મૈત્રી જ. આમ જોતાં અસલતાનો આરોપ મહારા હૃદય ઉપર નહિ મૂકું.

“પ્રભુ ! ત્હારા હૃદયના ભાવ હું ત્હારી સાથે જ અનુભવું છું.” ૧૧૮

—

છતાં, છતાં, અન્યનાં સુખદુઃખ તે અન્યનાં જ; પોતાનાં નહિં, એમ ખરું ? એમ હોય તો ઉપર કહેલી ભાવનાઓમાં બિનતા જ આવે. તોપણ આ સમભાવ રાખનારું હૃદય તો લગલગ પરમ પિતાના સમભાવનો જ પ્રતિધ્વનિ કરનારું કની ? ઉચ્ચોચ ભાવનારૂપ પર-મેશ્વરનું હૃદય તે જ આદર્શરૂપ ગણીને માનવે ભાવનાત્રય કેળવવાની જરૂર છે. એમ ઈશ્વરરૂપ થવાય.—શું ? આ શું ઉદ્ધત મનોરથઅન્ધન ? ઈશ્વર સાથે બેસવું છે ?—હા, અને ના. આદર્શસિદ્ધિ ઇષ્ટ માટે હા; માનવ આખરે પ્રભુનું અચ્યું માટે ના.

પરંતુ આ હૃદયની કેળવણીનો પ્રયોગ તે ઈશ્વરની સમભાવની ભાવનાના જ સમરૂપ પ્રયોગ છે. આ ખરું હોય તો આપણે ઈશ્વરની મૈત્રી, કરુણા અને મુદિતા પોતાનાં હૃદયના પ્રયોગ સાથે અનુભવિયે છિયે એમ ઉન્નત લાગણીના શિખર ઉપર ચઢી જવાયછે. કેપલર, ગ્રહોનાં અંતરો વિશેના પોતાના સિદ્ધાન્તની પરીક્ષા મનન વડે કરતે કરતે, એ સિદ્ધાન્તની ભવ્યતાથી ચકિત થઈને સહસા બોલી ઊઠ્યો હતો: “અહા પ્રભુ ! હું ત્હારા જ મનના વિચારો ત્હારી પાછળ પાછળ રહીને ચિન્તું છું !” આ બનાવમાં પ્રભુના જ્ઞાનસ્વરૂપ જોડે માનવના જ્ઞાનનો નિકટ સંબંધ સ્પષ્ટ થાયછે, તે જ રીતે હૃદયભાવના પ્રદેશમાં ઉપર કહેલી* ભાવનાત્રયની કેળવણીમાં, પ્રયોગમાં, પ્રભુના હૃદયગુણ જોડે માનવબાહ્યના હૃદયગુણનો નિકટ સંબંધ પ્રગટ થાયછે. “અહા પ્રભુ ! હું ત્હારા

* મૈત્રી, કરુણા, મુદિતા, ઉપેક્ષા એમ ચોગસૂત્રમાં ચાર ભાવનાઓ જ સ્વીકારાયછે; બૌદ્ધમતની પાંચમી ભાવના અશુભનો સંગ્રહ નથી; તેમ જ ચોગસૂત્રમાં મૈત્રીનો વિષય—સુખ, કરુણાનો વિષય—દુઃખ, મુદિતાનો વિષય—પુણ્ય, અને ઉપેક્ષાનો વિષય—અપુણ્ય એમ વ્યવસ્થા છે; એ અને એ ઉપરના ભાષ્યમાંની ચર્ચામાં બિતરવાનો ગૂંચવાડો અહીં દાખલ કરવાની જરૂર નથી. રહે આંકેલા ભાવનાત્રયના સ્વરૂપ અને સંબંધમાં સુદ્ધિપુરઃસર રૂપાન્તર ક્યુંછે; અને તે માટે બૌદ્ધમતના સ્વરૂપદર્શનમાં કાંઈક આધાર મળે એમ છે; એટલું જ નીધવું બસ છે.

હૃદયના જ ભાવ ત્હારી સાથે અનુભવું છું.”—આમ માનવ, પોતાના અનુભવો સાથે સદ્ભોગી થવાની સાથે, ઉદ્દગાર કરી સકે.

પ્રભુને વિશે આમ માનવ જેવા હૃદયભાવ અર્પવા તોએમાં માનવ-ધર્મોરોપણનો (anthropomorphism નો) દોષ દાખવે જણાશે. પરંતુ સર્વ ઉચ્ચ ભાવનાઓ પ્રભુના સંપૂર્ણ સ્વરૂપમાંથી જ નીકળે છે એ દૃષ્ટિનું સ્મરણ રાખીશું તો આ દૂષણ નહિ પણ ખરું સ્વરૂપદર્શન જણાશે.

* *

પોતાના માનવઅનુભવી સાથે સમભાવ થવાના હૃદયગુણની પ્રશંસા એક જ વાક્યમાં, એક અંગ્રેજ નવલકથાકારની કૃતિમાં મેં વાંચી છે:—

“If one can not laugh with youth, one's place is among ghosts in tombs.”

[તરુણ વર્ગની સાથે હાસ્યમાં શામિલ ના થવાય તો હેવા મનુષ્યનું ઉચિત સ્થાન કબરસ્તાનમાં ભૂતડાંનાં મંડળમાં જ છે.]

આ ઉલ્ટ વચનમાં સમાયલું સત્ય તરત સમઝાય હેવું છે; દાખ પણ માણસને વૃદ્ધ કહેવો કે તરુણ તે હેતા હૃદયના લક્ષણ ઉપર આધાર રાખે છે. એક પ્રસંગે બે વૃદ્ધ માણસો મેળાવડામાં એકઠા થયા; એક સભાના પ્રમુખ તરીકે, બીજો પ્રમુખનો ઉપકાર રજૂ કરનાર તરીકે, પ્રમુખ બોલ્યા: “હમને બે છુટ્ટાછુટ્ટાને બોલવા ઊભા કર્યાછે;” ધ્રુ, પેલો બીજો વૃદ્ધ બોલ્યા: “પ્રમુખને છુટ્ટાપણાનું માન બેઠવું હોય તો ભલે; પણ હું તો એ આરોપ સ્વીકારતો નથી: જ્યારે હું બાલક, તરુણ, સ્ત્રી, પુરુષ—અધાં એ તરફ સમભાવ રાખતો બંધ થાઉં, હેમનાં હાસ સાથે હસવું, રુદન સાથે રોવું, એ વ્યાપાર બંધ થાય, ત્યારે મ્હને વૃદ્ધ કહેલો, ત્યારે સૂધી નહિ.” મૈત્રીની ભાવના જગતમાંથી લુપ્ત થશે ત્યારે કરુણા અને મુદિતાની ભાવનાઓ પણ, માળાનો દોરો ખંચી લેતાં

* “The Coming of Amos” by William J. Locke; Chap XIII, p. 163.

સ્ત્રીપુરુષની હૃદયમાં પ્રવેશ કરવાની અશક્યતા; હેમાં રહેલું આકર્ષણ ૧૨૧
મણકા ગરી પડે તેમ, ગરી પડશે: જગતને—માનવગણને—પરસ્પર જોડનારું
અમૂલ્ય બંધન તૂટી જશે. આ કલ્પાન્તકાળનો પ્રસય દૂર, દૂર, સુદૂર રહેજો !

* * *

મૈત્રીની ભાવના સંસારમાં સ્ત્રીપુરુષના પ્રેમસમ્બન્ધમાં રૂપાન્તર
પામી પ્રગટ થાયછે. આ માટે સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચે પરસ્પર હૃદયપ્રવેશ
આવશ્યક પૂર્વસ્થિતિ છે, છતાં સ્ત્રીના હૃદયના ગૂઢ ઊંડાણમાં પ્રવેશ
થવો પુરુષને કટલો અધરો છે તે ધણા ચિન્તકાએ સ્વીકાર્યું છે. એક
ચિન્તકે તો પુરુષના હૃદયની અગમ્યતા પણ એટલે જ અંશે દર્શાવી છે:

“Man, in his brave outspoken way, is as
much a mystery to woman in his secret soul, as
woman is to man. And if it were not like that,
there could be no love outside the physical sphere.
It is the mystery of each other, with eternal
tantalizing shafts of light shooting through it that
binds man and woman together.”*

[પુરુષ લજ્જા ભય તણને ખુલ્લાં વચ્ચે વાપરેછે, છતાં, હેનો
ગૂઢ આત્મા જોઈશું તો, પુરુષને સ્ત્રી જેટલી અગમ્ય ગૂઢ હોયછે,
તેટલો જ ગૂઢ અગમ્ય પુરુષ સ્ત્રીને હોયછે, અને આમ ના હોત તો
શારીર વિષય ઉપરાંત પ્રેમ એ વસ્તુ જ ના રહેત. અન્યોન્યની અગમ્ય
ગૂઢતા જ, એ ગૂઢતાના અન્ધકારમાં ચિરકાળ પ્રવૃત્ત થતાં, ટટળાવતાં,
પ્રકાશનાં કિરણશરથી વિશિષ્ટ એ ગૂઢતા જ, પુરુષ અને સ્ત્રીને એકત્ર
સંબદ્ધ કરી રાખેછે.]

આ ગૂઢતામાં, અગમ્યતામાં, જે આકર્ષણ રહ્યું છે તે અતિ
પ્રકટતામાં લુપ્ત થવાનું, પરબ્રહ્મના સ્વરૂપ વિશે એક પ્રસંગે મેં કહ્યું

* “The Coming of Amos” by William J. Locke;
chap, XXI, p 278.

હતું કે એ માનવશુદ્ધિવડે માત્ર અર્ધપરામર્શ થઈ સદે હેતું જ છે, પૂર્ણ સંગ્રહણ થાય હેતું નથી; એ પરબ્રહ્મ સ્ત્રીના હૃદયના જેવો પટ્ટડમાંથી સટકી, સરી જાય છે. આપણે ધારિયે કે આપણે એ સર્વાંશે જાણિયે છિયે, તે જ વખતે આપણે હેને જોણમાં જોણું જાણિયે છિયે. આમ કહેવામાં સ્ત્રીહૃદયની અગમ્યતા તે સ્ત્રીના કપટમય સ્વભાવનું ફળ છે એમ અન્યાયયુક્ત દોષારોપણ કરવાનો હેતુ નથી. માનવસમાજના જગતજૂના બંધારણમાં કાલક્રમે ઘડાઈ ગયેલાં વ્યવહારજન્યનો સ્ત્રીના હૃદયને પ્રકટ થતાં રોકેછે; પરબ્રહ્મને માયાનું આવરણ તેમ સ્ત્રીહૃદયને આ વ્યવહારજન્યનો આવરણ નિગૂઢ રાખેછે. તેથી જ આપણે જોણખિયે છિયે એમ માનિયે તે જ વખતે આપણે જોણખથી સુદૂર હોઈયે છિયે:

यस्यामतं तस्य मतं मतं यस्य न वेद सः ।

अविज्ञातं विज्ञानतां विज्ञातमविज्ञानताम् ॥

એમ કેનોપનિષદમાં દર્શાવેલી સ્થિતિ અહિં પૂર્ણ રીતે જણાય છે.

પરબ્રહ્મની અગમ્ય ગૂઢતા, પૂર્ણ સંગ્રહણ થવા માટે અશક્યતા, માનવશુદ્ધિના પક્ષથી જોતાં જ છે.

“અકળ અવિનાશી એ નવ જ જાએ કલ્યો”

એમ નરસિંહ મહેતા કહેછે તે આ સ્વરૂપ અને આ ગ્રહણ-શક્તિના અસામર્થ્યને ધ્યાનમાં લઈને જ, તેમ જ

“અરધ ઊરધની માંહિ મ્હાલે”

એમ એ પરબ્રહ્મના સર્વવ્યાપક સ્વરૂપનો વિચાર કરીને. બાકી અન્ય સાધન વડે એ જ અગમ્ય, એ જ અગ્રાહ્ય, તે ગમ્ય અને ગ્રાહ્ય બનેછે. જોખીઓને ઉદ્ધવનો જ્ઞાનોપદેશ ગળે કેમ ના ઊતર્યો ?

“તહમારા પ્રભુ સધળે રે, હમારા તો એક સ્થળે.”

બ્રહ્મનું diffuse, વ્યાપકરૂપે વેરાઈ ગયેલું, સ્વરૂપ હેમને તૃપ્ત કરતું નહોતું. હેમને તો નિકટ પરિચય મળે હેવું personal God પરમ પુરુષનું સ્વરૂપ જોઈતું હતું; માટે જ દૃષ્ટાન્તથી ગોપીઓ કહેછે:—

“હમો રીઝો ચાંદરણે રે, હમો રીઝું ચન્દ્ર મળ્યે.”

સર્વત્ર વિખરાયેલું ચાંદરણું હેમને યસ ન હોતું લાગતું; હેમને તો ચન્દ્ર માટે જ ભૂખ હતી;

“ચંદા ખેલનવા દે મોરી મૈયા ।” એમ અશક્ય વસ્તુ માટે હેમનું રુદન નહોતું; શેલીની અમર પંક્તિઓમાં કહેલી ઉત્કંઠા હેમને નહોતી; “a longing for something afar from the sphere of our sorrow;” પોતાનાં સુખદુઃખના પરમર્શચક્રથી સુદૂર રહેલી વસ્તુ માટેની ઉત્કંઠા હેમની નહોતી. હેમની પ્રેમલક્ષિતનો વિષય તો પોતે જો’ને પકડી સકે, પોતાના હૃદયમન્દિરમાં જો’ને કદ કરી સકે, હેવી વસ્તુ હતી: “હમારા તો એક સ્થળે,” “હમો રીઝું ચન્દ્ર મળ્યે.” હેવો પ્રભુ હેમને તો જોઈતો હતો.

પ્રભુનું આ ગ્રાહ્ય, ગમ્ય સ્વરૂપ શી રીતે પકડાય ?

“નરસૈયાઓ સ્વામી સકળ વ્યાપી રહો” તહેને કોણ શી રીતે, શા સાધનવડે, ઝાલે ? નરસિંહ મહેતા જ ઉપાય બતાવેછે:

“પ્રેમના તંતમાં સંત ઝાલે.”

જ્ઞાનથી અગમ્ય તે પ્રેમથી, એ સૂક્ષ્મ તંતુ વડે, ઝાલી સકાય; ને તે સંત જનથી જ બને.

શુષ્ક જ્ઞાન કરતાં આર્દ્ર પ્રેમ આમ ચઢિયાતો બનેછે, અને તે સાથે જ જ્ઞાનનો વિષય અને પ્રેમનો વિષય એ બે વચ્ચે સ્વરૂપભેદ થાયછે; ચાંદરણું મટી જઈને ચન્દ્ર બનેછે. પછી ભલે તે ચન્દ્રમાંથી પાછું ચાંદરણું રેડાય; પ્રેમપાત્રને મેળવ્યા પછી હેને જ્ઞાનવિષય બનાવાશે. પણ સંત-લક્ષ્મીને તો પ્રેમલબ્ધ ચન્દ્ર જ જોઈશે. “કૃષ્ણચત્ત” એમ નામ આ ઉપરથી પડ્યું માનીશું ?

૬૬ **૧૬** રા હૃદયના ઊંડા ભાવ, નિર્મળ વાસનાઓ, ગમ્भीર વિચારો,—આ સર્વનું ખરું સ્વરૂપ આ જગતમાં કોઈ જોઈ સકતા નથી; મહતે ખરે ન્યાય, સમસાવજનિત, સત્ય દર્શનથી થતો, ન્યાય કોઈ આપતું નથી. શું કરું ? લાચાર છું ! આશ્વાસન માત્ર એક છે, અને તે મ્હોટું આશ્વાસન છે; આખા વિશ્વમાં એક જ માણસ મ્હારા અંતરમાં પેશીને જોઈ, જાણી, સકે છે, અને મહતે પ્રોત્સાહન આપે છે.”

એક સમયે હુનાળાના મધ્યાહ્ન સમયે વેરાન સ્થળમાં એકલ વૃક્ષ એક હતું તેની છાયામાં બેઠો બેઠો એક દુઃખમય મુખમુદ્રાવાળો પુરુષ આમ બોલતો હતો. હું અણધાર્યો જઈ ચઢ્યો, અને આ સ્વગત વચનોનો ઉદ્ગાર એ દુઃખી માણસે પ્રગટ વાણીમાં કાઢ્યો.

મ્હેં સમીપ જઈને પૂછ્યું : “ એ એક જ માણસ તે કોણ ? ”
 “ મ્હારો અન્તર્યામી દયામય પ્રભુ ! ”—તરત ઉત્તર મળ્યો.

“ પ્રભુ તે માણસ ? ”—ફરી ઉત્તર મળ્યો : “ હા; પ્રભુને માણસના હૃદયભાવ જાણવા હોય, તો તેને પણ માણસ બનવું પડે છે; આપણે બાળકોના હૃદય વાંચવા માટે બાળક થવું પડે છે કતી ?—તેમજ આ.”

* *

આટલું સાંભળીને હું આશ્ચર્ય ગયો. પણ આ વિલક્ષણ ઉત્તરના સંજ્ઞાકારા મ્હારા હૃદયમાં વાગ્યા કર્યા, અને નવીન વિચારમાળા મ્હારું

મન ફેરવવા લાગ્યું. પરમ પિતા શું પોતાની અલૌકિક શક્તિ વહે માનવ હૃદયને સમજી ન સકે ? તો પછી એ સર્વશક્તિમાન શેનો ? માનવના ભાવ સમજવા માટે માનવ થવું પડે—એ દૃષ્ટિએ ઈશ્વર માનવનો! અવતાર લેછે એ માન્યતા સંભવપુષ્ટ થાયછે, નહિ વારું ? અતિ વિશાળ, વ્યાપક, આનન્દચન, પરમાત્માને ક્ષુદ્ર માનવના ન્હાના સરખા જીવન, હૃદય, જોડે સંપર્ક શી રીતે થાય ? માટે હેને અવતાર લઈને માનવ થવું પડે. આમ કલ્પના થાય. પણ હેનું નિરાકરણ પણ શક્ય છે: સર્વ શક્તિમાનપણાને બળે, અસ્થિત્યર્થમય માનવદેહ ધાર્યા વિના જ, મનુષ્યના હૃદયભાવ જોઈ સકાશે. અજોરનીયાન્ મહતો મહીયાન્ એ વચન આ સ્વરૂપદર્શનથી સુન્દરરૂપ બનશે.

* *

બાળકનું હૃદય જાણવાને બાળક બનવું પડશે એમ મહેં હિપર કહ્યું ત્હેમાં પણ બાળકદેહ ધારણ કરવાની વાત નથી; બાળકહૃદય બનવાનું છે, અને તેમ થવાની સાથે બાળક જોડે વાતચીત, વર્તન, હેની સમાન કક્ષામાં આપોઆપ ઘડાયછે. સાચા કવિહૃદયને આ વાતવર્તન અસાધ્ય નથી; નિર્સર્ગલબ્ધ જ છે. આ માટે કવિતા કરનાર કવિ થવાની જરૂર નથી; હૃદય માત્ર કવિ હોય એટલે બસ, શિશુ જોડે શિશુ, બાલ જોડે બાલ, મુગ્ધ જોડે મુગ્ધ,—એમ થવાની કળા મ્હને મળાછે,—કળા નહિ, નિર્સર્ગસિદ્ધ શક્તિ. અને તેથી મ્હને કેટલાક લોકો વૃદ્ધબાલ કહેછે તે પ્રશંસામાં કે નિન્દાકટાક્ષમાં તે વાતની દરકાર કર્યા વિના હું સુખમાર્ગમાં પ્રયાણ કર્યે જાઉંછું.

* *

આ શક્તિનું મૂળ સમભાવમાં છે. ઐહ્યમાર્ગે ગુરુત્વ આપેલી ભાવનાઓ વિશે પૂર્વે હું કહી ગયોછું, તે પ્રસંગે સમભાવ તે બીજરૂપ મહેં કહ્યાનું સ્મરણ થાયછે. એ સમભાવનો ગુણ કેળવિયે તો વૈરભાવ

એ વસ્તુ જ હવનમાર્થી, સંસારમાર્થી, હુમ થાય. આ સિદ્ધિ થી રીતે સંભાવે ? હવનમાર્ગ વિપય હેવો છે કે વૈરીઓ નડવા આવ્યા વિના રહેતા નથી. આ માટે એક ઉપાય સૂઝે છે. રામાયણમાં એક અધ્યયન છે: મરણાન્તાનિ વૈરાગિ નિવૃત્તં ન: પ્રયોજનમ્ ॥ (એ વચનનો પ્રસંગ બુદ્ધો જ છે; શત્રુનું મરણ થયું, પછી હવે વૈરવર્તનનું પ્રયોજન રહ્યું નહિ અને તેથી સૈનિકાદિકનું પ્રયોજન હુમ થયું. એમ છે; પરંતુ), આ ઉપરથી આપણે એમ બોધ લઈ સકીએ કે વૈરી હવતો હોય તે છતાં હેને સુવો માનિયે, એટલે વૈર આપોઆપ હુમ થાય; એટલું જ નહિ પણ મરણ પામેલો વૈરી સાનવ વ્યક્તિરૂપે મરણ નહિ પામે, હેનું વૈરસ્વરૂપ જ મરણ પામશે, એટલે એ વૈરી મટી મિત્રરૂપે જ દર્શન દેશે. અલખત, આ પ્રકારની સૃષ્ટિ આપણી યોતાની દૃષ્ટિ ઉપર જ અવલમ્બન કરીને રહે છે. આપણા આત્મામાર્થી જેવી વિસૃષ્ટિ કાઢીએ તોવી બાહ્ય સૃષ્ટિ અને. આ તત્ત્વ નવીન નથી, સર્જનનું છે.

પ્રભુને અવતાર ધારણ કરવાની જરૂર નથી એમ ઉપર આપણે જોયું. હેનું બીજું પણ એક કારણ છે: યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ મારત્ત ઇત્યાદિ સંજ્ઞેગર્મા સંમવામિ યુગે યુગે એમ ભગવદ્ગીતોપનિષદ્માં કહ્યું છે, તે એક પક્ષે ભલે સત્ય હો. મ્હને તો મ્હારા હૃદયમાં જે જે ક્ષણે ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે તે તે ક્ષણે પ્રભુ પ્રગટ થાય છે, તેથી સંમવામિ ક્ષણે ક્ષણે એમ હું માનું તો ગીતાબ્રતા વચનનો દ્રોહ મેં કર્યો એમ કાંઈ ના ગણુશો. અને આમ ક્ષણે ક્ષણે પ્રગટ થવું એ પ્રભુને બહુ સરળ છે. કેમકે એ મ્હારાથી દૂર નથી, અને દૂર છે: તદ્ દૂરે તદ્વન્તિકે. જે ક્ષણે એ દૂર હોય છે, એ ધર્મની ગ્લાનિની ક્ષણે “ભગ્વ ગુલાબી ઉષાસ્વરૂપે પ્રગટયા પ્રભુ આ ઠામ !” એમ અનુભવ થાય છે.

સર બુદ્ધવિયમ વૉટસનની નીચેની પંક્તિયોમાં આ સત્ય કાંઈક પ્રકારાન્તરે ગૂંથ્યું છે:

The God I know of, I shall ne'er

Know, though he dwells exceeding nigh,-

“Raise thou the stone and find me there,
Cleave thou the wood and there am I.”
Yes, in my flesh his spirit doth flow,
Too near, too far, for me to know.*

(પ્રજ્ઞાદ અને હિરણ્યકશિપુની પ્રભુની હાજરી વિશે થયેલા
સંવાદનું અહિ કાંઈક સ્મરણ થાયછે ?)

પ્રભુ અતિ દૂર હોય ત્યારે પણ અદૃશ્ય, અને અતિ સમીપ
હોય ત્યારે પણ, એ અતિ નિકટપણાને લીધે જ, અદૃશ્યઃ હાવી ઉભયતઃ-
પાશની સ્થિતિર્મા:

“ભવ્ય ગુલાબી ઉપાસ્વરૂપે પ્રગટે પ્રભુ એ હામ !”

એ ચમત્કાર શી રીતે થતો હશે ? એ જાદુગરની કરામત કાંઈ
ઊંઘેલી સકશે ? આ પ્રકારનો પ્રભુનો અવતાર જીવનમાં આપણે વારંવાર
અનુભવિયે છિયે.

એક વચન છે:

“I was a hidden treasure and I wished to be
known; so I created creation that I might be
known.”

* of “Jesus saith Whereever there is one alone, I am
with him. Raise the stone, and there thou shalt find me, cleave
the wood and there am I” (New Parables of Jesus. discovered by
Professors Hunt and Greenfell, Message of the East July 1926.
I find this in the ‘Indian Messenger’ of 26-12-26).

જે દેવને હું નાણું છું, તે દેવને નવ નાણું હું,
અતિ નિકટ વસતો તદ્દપિ નવ એ નાથને જ પિછાણું હું;
“પેલી શિક્ષા ઉપાશ્ય, ને ત્હાં પ્રગટ હું ચાઈશ ને,
આ કાષ્ટને ચીરી તું ને, ત્હાં વાસ મુજ નિરખીશ ને.”
મુજ દેહમાં એ દેવનો આત્મા સતત વહેતો રહે,
અતિ નિકટ ને અતિ દૂર એ-મુજ જ્ઞાન એને નવ ગ્રહે.

એ વસ્તુ જ હવનમાથી, સંસારમાથી, હુમ ધાય. આ શિદ્ધિ થી રીતે સંભવે ? હવનમાર્ગ વિપ્રમ દેવો છે કે વૈરીઓ નહયા આવ્યા વિના રહેતા નથી. આ માટે એક ઉપાય મુકે છે. રાત્રાવળગી એક સ્થળે વચન છે: મરણાન્તાનિ વૈરાણિ નિવ્રત્તં તઃ પ્રવોજનન ॥ (એ વચનનો પ્રસંગ બુદ્ધે જ છે; શત્રુનું મરણ થયું, પૃથ્વી દેવે વૈરવર્તનનું પ્રયોજન રતું નહિ અને તેથી સૈનિકાદિકનું પ્રયોજન હુમ થયું. એમ છે; પરંતુ), આ ઉપરથી આપણે એમ યોધ લઈ સક્રિયે કે વૈરી હવતો હોય તે છતાં દેને સુયો માનિયે, એટલે વૈર આપોઆપ હુમ ધાય; એટલું જ નહિ પણ મરણ પામેલો વૈરી માનવ વ્યક્તિરૂપે મરણ નહિ પામે, હેનું વૈરસ્વરૂપ જ મરણ પામશે, એટલે એ વૈરી મટી મિત્રરૂપે જ દર્શન દેશે. અલગન, આ પ્રકારની સૃષ્ટિ આપણી પોતાની દૃષ્ટિ ઉપર જ અવલમ્બન કરીને રહે છે. આપણા આત્મામાથી જેવી વિસૃષ્ટિ કાઢિયે તેવી બાહ્ય સૃષ્ટિ બને. આ તત્ત્વ નવીન નથી, સર્ગનબ્ધનું છે.

પ્રભુને અવતાર ધારણ કરવાની જરૂર નથી એમ ઉપર આપણે જોયું. હેનું બીજું પણ એક કારણ છે: યદા યદા હિ ધર્મસ્ય ગ્લાનિર્ભવતિ ભારત ધૃત્યાદિ સંજ્ઞેગમાં સંમવાસિ યુગે યુગે એમ લગવદ્ગીતોપનિષદ્માં કહ્યું છે, તે એક પક્ષે ભક્તે સત્ય હો. મહેને તો મહારા હૃદયમાં જે જે ક્ષણે ધર્મની ગ્લાનિ થાય છે તે તે ક્ષણે પ્રભુ પ્રગટ થાય છે, તેથી સંમવાસિ ક્ષણે ક્ષણે એમ હું માનું તો ગીતાબ્રતા વચનનો દ્રોહ મહે કયો એમ કોઈ ના ગણુશો. અને આમ ક્ષણે ક્ષણે પ્રગટ થવું એ પ્રભુને બહુ સરળ છે. કેમકે એ મહારાથી દૂર નથી, અને દૂર છે: તદ્ દૂરે તદ્વન્તિકે. જે ક્ષણે એ દૂર હોય છે, એ ધર્મની ગ્લાનિની ક્ષણે “ભવ્ય ગુલાખી ઉપાસ્વરૂપે પ્રગટયા પ્રભુ આ ઠામ !” એમ અનુભવ થાય છે.

સર પુષ્પલિપમ વૉટસનની નીચેની પંક્તિયોમાં આ સત્ય કાંઈક પ્રકારાન્તરે ગૂંથ્યું છે:

The God I know of, I shall ne'er
Know, though he dwells exceeding nigh,—

“Raise thou the stone and find me there,
Cleave thou the wood and there am I.”
Yes, in my flesh his spirit doth flow,
Too near, too far, for me to know.*

(પ્રત્યક્ષ અને હિરણ્યકશિપુની પ્રભુની હાજરી વિશે થયેલા
સંવાદનું અહિ કાંઈક સ્મરણ થાયછે ?)

પ્રભુ અતિ દૂર હોય ત્યહારે પણ અદૃશ્ય, અને અતિ સમીપ
હોય ત્યહારે પણ, એ અતિ નિકટપણાને લીધે જ, અદૃશ્ય: હાવી ઉભયત:-
પાશની સ્થિતિમાં:

“ભવ્ય ગુલાબી ઉપાસ્વરૂપે પ્રગટે પ્રભુ એ ઠામ !”

એ ચમત્કાર શી રીતે થતો હશે ? એ જાદુગરની કરામત કાંઈ
ઊંઝેલી સકશે ? આ પ્રકારનો પ્રભુનો અવતાર જીવનમાં આપણે વારંવાર
અનુભવિયે છિયે.

એક વચન છે:

“I was a hidden treasure and I wished to be
known; so I created creation that I might be
known.”

* of “Jesus saith Whereever there is one alone, I am
with him. Raise the stone, and there thou shalt find me, cleave
the wood and there am I” (New Parables of Jesus discovered by
Professors Hunt and Greenfell, Message of the East July 1926.
I find this in the ‘Indian Messenger’ of 26-12-26).

જે દેવને હું નાણું છું, તે દેવને નવ નાણું હું,
અતિ નિકટ વસતો તદ્દપિ નવ એ નાથને જ પિછાણું હું;
“પેલી શિક્ષા ઉપાશ્રય, ને ત્યહાં પ્રગટ હું થાઈશ ને,
આ કાષ્ટને ચીરી તું ને, ત્યહાં વાસ મુજ નિરખીશ ને”
મુજ દેહમાં એ દેવનો આત્મા સતત વહેતો રહે,
અતિ નિકટ ને અતિ દૂર એ-મુજ જ્ઞાન એને નવ ગ્રહે.

[હું ગુપ્ત ધન હતો, અને મદારી ઇચ્છા પ્રગટ થવાની થઈ; તેથી, હું જાણાઈ તે હેતુથી, એ સૃષ્ટિ ઉત્પન્ન કરી.]

સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ પૂર્વે પરમાત્મા એકલો હતો તેથી તેને ગમ્યું નહિ, માટે એકોડહં વહુ સ્યામ્ એમ ઊભિ આગ્યાથી તેને વિશ્વરૂપ ધારણ કર્યું એ શ્રુતિદર્શનથી ચિત્ર પ્રયોજન આ વચનમાંના સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિના હેતુદર્શનમાં બતાવાયું છે. આદિ સૃષ્ટિના સર્જનદ્વારા પ્રભુનું જ્ઞાન થાય તે માત્ર સ્પષ્ટાનું કાર્ય સૃષ્ટિ એમ કાર્યકારણ સંબન્ધથી નહિ, પણ સૃષ્ટિમાં જ પ્રભુનું દર્શન થાય એ રીતે; અવતારરૂપ અમલકારથી, કે પ્રભુના immanent, અંતર્યામિ, સ્વરૂપથી, એ દર્શન થાય.

* *

ધર્મની ગ્લાનિનું માનવહૃદયના વ્યક્ત સ્વરૂપને વિશે ઉપર દર્શન કર્યું. તે ગ્લાનિનું એક હૃદયસ્પર્શી વર્ણન નીચેની પંક્તિઓમાં છે.

“* The glamour of deceit is over all we prize,
 Even as the stars, that seem with love to glow,
 Are huge black worlds. The inward God—
 gleam dies,
 And hearts shut up as flowers when sun—
 light flies.”*

(Israel Zangwill in “My Religion” in the
 Times of India 10-11-25)

* જે મૂલ્યવાન ગણિયે હરમાં વધારે,
 માયાવિ દીપ્તિ ઠગણી અતિ તેહ ધારે;
 પ્રેમપ્રકાશ ધરતા નભતારલા જો !
 સ્નાયે, મહાન તિમિરાવૃત ગોળ એ તો
 અન્તઃસ્થ દિવ્ય રવિ-જ્યોતિ વિહુમ્મ થાતી,
 તે માનવી હરકળી જ ઓડાઈ જતી.

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરનું લઙ્ગન: “મધુર રૂપે બિરાજે.” ૧૨૯

આમ માનવ હૃદય પ્રભુદર્શનરૂપી સૂર્યપ્રભાનો લોપ થતાં બીડાઇ
જાયછે, તહેવે ધર્મગ્લાનિને પ્રસંગે,

“લબ્ધ ગુલાબી ઉષાસ્વરૂપે પ્રગટે પ્રભુ એ હામ !”

આ બનાવ કરતાં વધારે ચમત્કારવાળું અવતારધારણ કિયું સંભવે ?

રવીન્દ્રનાથ ટાગોરના નીચે આપુંછું તે અદ્ભુત કાવ્યમાં પ્રભુનું
સ્વરૂપદર્શન આત્માના ઊંડાણમાં ઊતરનારું છે. પ્રભુનું આવાહન હેમાં
છે. હેને અવતારદર્શન પણ કહો તો બાધ નથી.

મધુર રૂપે બિરાજે હે વિશ્વરાજ !

શોભન સલા નિરખી મમ પ્રાણ ભૂલે. મધુર રૂપેં

નીરવ નિશિ સુન્દર વિમલ નીલામ્બર;

શુચિ રુચિર ચન્દ્રકલા ચરણભૂલે. મધુર રૂપેં

આ ચાર પંક્તિઓમાં ચાર પાંચ ચિત્રવીગતોના આછી પીંછી
વડે કરેલા આલેખનમાં વિશ્વરાજનું સુન્દર સ્વરૂપ પ્રગટ થયુંછે તે
થોડાકાં વર્ણવિન્યાસથી અસાધ્ય છે.

શાન્ત, નીરવ, નિશામાં વિમલ સુન્દર નીલવર્ણુ બોમ, હેમાં
તારાગણની શોભન સલા કવિના પ્રાણને ભૂલાવામાં નાંખેછે; અને
એ નીલ અમ્બરમાં તારાગણની સલાની વચ્ચે કવિ વિશ્વરાજની મધુર
મૂર્તિને આવાહન કરીને બિરાજવાની માગણી કરેછે, અથવા તો
બિરાજતા જ દેખેછે: આ ગમ્ભીર સુન્દર ચિત્રમાં એક આડે હાથે
લસરકો—સુન્દર રજતમય રંગનો લસરકો—કવિ મારેછે;—શુચિ (શુભ),
રુચિર (તેજસ્વી), ચન્દ્રકલા (અર્ધચન્દ્રની કલા) ક્ષિતિજની કાંઈક ઉપર
રહેલી તે એ વિશ્વરાજના ચરણતલ સમીપ વન્દન કરતી કવિ દેખેછે
અને દેખાડેછે.

આ આવાહનગીત અથવા અવતારદર્શનગીત માત્ર કવિહૃદયના ઊંડા મન્દિરના પ્રથમ ખંડમાં જ આપણને પ્રવેશ કરાવેછે; એ મન્દિરના ગર્ભાગારમાં પેશીને દર્શન કરીશું તો શું જાણશે ? શાન્તિમાં નિમગ્ન, મૌનગમ્ભીર, વિમલ હૃદય-આકાશમાં, સધુર સુન્દર તરંગ-તારકગણની શોભન સભા, કવિના પ્રાણને ભૂલભૂલામણીમાં ચઢાવેછે; અને હેની પણ પાર રહેલા આધ્યાત્મિક આનન્દચન્દ્રની શુભ રચિત કલા, અમૃતા આત્મનઃ કલા, પ્રગટ થાયછે અને તે એ આકાશમાં ખિરાજેલા વિશ્વરાજને ચરણમૂલે પોતાનું દિવ્ય તેજ ઢાળેછે.

* * *

આ જ આવાહન, આ જ અવતારદર્શન ! કવિ પોતાની દિવ્ય વાણી વડે એ રસપાન કરાવેછે. છતાં યતો વાચો નિવર્તન્તે એ સત્ય આપણને, આપણા હિંસાસને, ક્ષણભર ગમરાવેછે, પાછા દઢાવેછે, અને ખરે એમ થાયછે કે પ્રભુના પરમ ધામમાં હેની સમીપ વસતા દિવ્ય કવિગણ આ કરતાં ઉચ્ચતર વાણી, ભાષા, બોલતા હશે કની ? “ In the World to come they will talk Heaveneese, I don't know.”*

પરબ્રહ્મમાં કેઈ ભાષા બોલાતી હશે ? ગીર્વાણગિરા ! એ ભૂમિનાં વિશિષ્ટ લક્ષણ શાં ? ભાષા શી ? કેાઈક અગમ્ય આધ્યાત્મિક સંવાદ-સાધન હશે, તે Heaveneese (સ્વર્ગની) ભાષા. હેના આજા, આજા, ધ્વનિ કવિગણ-આ દોહના કવિગણ-આપણને ગૂઢ હૃદયલલુકાર દ્વારા સંભળાવેછે; એ જ આપણી ધન્ય દશા,-આ જીવનમાં.

* “ The Coming of Amos ” by William G. Locke, Chap. XIV, p. 177.

(૧૮)

તદ્દૂરે તદ્દન્તિકે

આ શ્રુતિવચનનો વિષય બ્રહ્મ છે. સ્વર્ગને વિશે આ વચનનો વિનિયોગ આજ કરું ? અનૌચિત્ય નહિ લાગે.

શ્રદ્ધાળુ લોકો કહેછે કે સિદ્ધપુર ક્ષેત્રથી સ્વર્ગ એક ંહત્યં છેડું છે, ઊંચું છે. હેનો મર્મ જુદો છે. તે અહિં મહારા વક્તવ્યના ક્ષેત્રમાં નથી. હું તો, આ જીવનમાં અનેક અનપેક્ષિત સ્થળે, પ્રસંગે, સ્વર્ગ પ્રત્યક્ષવત્ થાયછે તે ઉદ્દેશીને બોલુંછું. ભક્તો ગાયછે:

વૈકુંઠ દંકડું રે;

પ્રેમી જનને દંકડું દુર્જનને મન દૂર,

અવિચલને મન મનસા વાચા

મક્તિથી મરપૂર

વૈકુંઠ દંકડું રે

સ્વર્ગના નિકટત્વનું આ દર્શન પણ સાચું છે. પણ મહારું દર્શન જરાક કેન્દ્ર બદલીને કગાયછે.

* *

નિર્દોષ બાલકોની નિર્મળ પ્રવૃત્તિઓ, દિવ્યપ્રેમથી જોડાયલાં પ્રેમી-જનો, વાતસલ્યભાવ ઝરતી માતા અને એ ઝરણુ ઝીલતું મુગ્ધશિશુ, — આ સર્વ અને હેવાં હેવાં સ્થળોમાં તહમે સ્વર્ગ નહિ તો શું જોશો ? હાવા એક વિરલ સ્વર્ગદર્શન કરાવનારું ચિત્ર આજ તહમારી સમક્ષ મુકું ?

નામ વગરનું દેશન

“ સન્ધ્યાકાળે-દુકાનદારો, ઑફિસના કલાકોં, બંધારીઓ, વંધાદારીઓ, વગેરે પોતપોતાના કામથી પરવારેલા અનેક મનુષ્યોથી ચીકાર ભરેલી ટ્રામગાડી લંડનના એક મહોલ્લામાંથી જતી હતી. જોકે એક છેડે ખૂણામાં એક જાડી બાઈ અને ત્રેની પાસે એક ન્હાનો છોકરો જોલાં હતાં, એ બંને એટલાં લગભગ જોલાં હતાં કે તે સ્ત્રીના લટકતા ‘ગાઉન’થી છોકરાના પગ ઢંકાઈ ગયા હતા અને છોકરાનું નિર્દોષ ગમ્ભીર મોં, વિશાળ ગમ્ભીર ભૂરી આંખો અને ગૂંછળાવાળા ચળકતા વાળ શિવાય બધા લગડાનો ઢગલો ક્યોં હોય એમ જણાતું હતું. પાસે જોલા છોકરા ઉપર તે સ્ત્રી જાણે કાંઈ ધ્યાન જ આપતી નહોતી. લગભગ કલાકેકની મજલથી છોકરો કંટાળી પણ ગયો હશે. આપણને સહજ એમ લાગે કે તે સ્ત્રી છોકરાને ખાળામાં બેસાડી જાતી ઉપર માથું ટેકવી જરા બહાલથી વાતચીત પણ કેમ કરતી નહિ હોય ? ”

* *

આ શંકાપ્રશ્નનો ખુલાસો થોડીવાર પછી મળ્યો:

“ એક પછી એક ઊતાર પોતપોતાને ઠેકાણે ઊતરવા માંડ્યા, અને છેવટે તે ટ્રામગાડીમાં તે સ્ત્રી, છોકરો, અને કાળા પોશાકમાં જ સજ્જ થયેલી એક સુંદર શોકગ્રસ્ત વદનવાળી સત્તારી,—એટલાં જ રહ્યાં.

“ છેવટે તે જાડી સ્ત્રીએ ઘંટડી વગાડી અને ટ્રામગાડી ઊભી રહી, તે ઊતરતી હતી એટલામાં ટ્રામકંડકટર બોલ્યો: ‘બાઈ! તહમે તહમારા છોકરાને લેવો ભૂલી ગયાં ?’ ‘મહારો છોકરો ?’ ‘મહારે છોકરો છે જ નહિં.

કંડકટર દિઝ્મૂઢ થઈ સ્થામું જોવા લાગ્યો.

‘ત્યારે પેલો કાણુ છે ? ગાડી નીકળી ત્યારથી હમે હેને તહમારી સોડયમાં જોલો જોયોછે. હમે જાણ્યું કે તહમે ઊતરીને હેને બચકી લેશો.’

‘હું હેને બચકી બિતારું?’ તે સ્ત્રી જરા ગુસ્સે થયેલી જણાઈ.
‘મ્હે એ છોકરાને આજ જ ખુલો દીઠો.’

×

“હજી પણ કુંડકટરના ધ્યાનમાં વાત બિતરી નહિ, તહેણે છોકરાને
પૂછ્યું: ‘આ બાઈ તહારી મા નથી?’

સુન્દર મીઠા અવાજથી બાળકે જવાબ દીધો: ‘ના રે સાહેબ, મા
તો સ્વર્ગમાં ગઈછે, ત્યાં હું પણ હેને મળવા જાઉં છું. મ્હે તહમને
ટિકિટનો પેતી આપવા સાંડ્યો, પણ તહમરી નજર બીજી તરફ હતી.
જ્યારે મ્હારે બિતરવાનું ઠેકાણું આવે ત્યારે મહેરબાની કરી મ્હને કહેશો?’

“કુંડકટરનો અવાજ નરમ થયો. તહેણે કહ્યું:

‘ભાઈ, હું દિલગીર છું. પણ આ ટ્રામને રસ્તે સ્વર્ગ આવતું નથી.’

[આ નિષેધને ખોટો પાડનાર સ્વર્ગના સુન્દર ધામમાંથી આવેલા
દિવ્યદૂતનું દર્શન વાર્તાકાર કરાવેછે:]

×

“આ વખતે તે સુન્દર કાળા પોશાકવાળી સ્ત્રીએ આવી છોકરાને
ઠહાલથી બચકી લીધી.

‘મ્હારા ઠહાલા બચૂડા!’ તે બોલી, ‘મ્હને બધી હકીકત માંડીને
કહે. તહારું નામ શું? તું ક્યાં રહેછે?’

‘મ્હારું નામ ડિક હતું, પણ હવે સૌ મ્હને નંબર સત્તાવન કહે-
છે. અને હું આશ્રમમાં રહું છું, મ્હારી માતા ગયા પછી એક માણસ
મ્હને ત્યાં લઈ ગયો. ત્યાં ધણા છોકરા તથા છોકરીઓ છે. પણ મા
નથી. કાઈ મ્હને ત્યાં સુખ્યન કરનાર, કે પથારીમાં સડિયમાં સ્વાડ-
નાર, અથવા સૂતી વખતે પ્રાર્થના કરાવનાર નથી. તહમે કદી સ્વર્ગમાં
ગયાં છો? તે આહિથી ધણું દૂર છે?’

[તદ્દૂરે તદ્દાન્તિકે—એ તરવ પૂરું પ્રત્યક્ષ થયા વિના, છતાં અન્તઃ-સ્થિત દર્શનથી દીઠું હશે, તેથી પેલી પ્રેમાર્દ્ર બાઈ બોલીઃ—]

“હું જાતે તો ત્યાં કાંઈ વખત ગઈ નથી, પણ મ્હારો એક ત્હારા જેવડો છોકરો હતો તે ત્યાં ગયોછે. એ જગા ઘણીઘણી દૂર છે. ત્હારાથી ત્યાં એકલા તો ન જવાય.”

‘પણ ત્હમરો ન્હાતો છોકરો ગયો ને ? તે રસ્તે ભૂલો પડ્યો’ તો ?’

‘ના ત્હેને રસ્તો બતાવનાર સાથે કાંઈક હતું.’

‘ત્યારે એ ‘કાંઈક’ મ્હને પણ રસ્તો નહિ બતાવે ?’

‘બતાવશે, બેટા, પણ હમણું નહિ. થોડો વખત ધીરજ રાખી રાહ જોયા કરય.’

‘મ્હારી મા પણ એમ જ કહેતી કે ‘ધીરજ રાખ્ય, ધીરજ રાખ્ય’. પણ હવે તો વાટ જોઈ જોઈને હું કંટાળી ગયોછું.’

‘હું પણ મ્હારા છોકરાને મળવાની વાટ જોઈને કંટાળી ગઈછું.’
[પેલો બાળક તો અપૂર્ણ જ્ઞાનને લીધે કંટાળે. પછુ, બાઈ ! તું ધાર્મિક શ્રદ્ધાવાળી છતાં કંટાળે—એ કીક નહિ,]

[પણ આગળ આવો, બાઈનું વિશેષ સાંભળિયે.]

“ભાઈ, તું મ્હારે ઘર આવીને રહીશ ? આપણે બંને સાથે બેસીને વાટ જોયા કરીશું ?’

[મ્હારી ભૂલ્ય હશે ? બાઈયે કંટાળ્યાનું કહેલું તે બાળકને સમ-ભાવ વડે આશ્વાસન મળે એમ કરીને તો નહિ હોય ? અને આ બંને મળીને વાલ્ય જોવામાં સહભોગના બળે દુઃખભાર કાંઈક ઓછો થાય એ સંભવિત હતું. તેથી જ આ સાગણીમાં રહેલો શાન્ત ઉદ્ધાસ જોઈ સકાશે.]

“કામળ, નિર્દોષ, ભૂરી આંખોએ, તે જાડા શોકવાળી મૃદુ આંખો તરફ ધ્યાનથી થોડો વખત જોયા કર્યું. સંપૂર્ણ વિશ્વાસ આવ્યો હોય હોવા તે છોકરાનો ચહેરો જણાયો. પોતાના ન્હાના નાનૂક હાથ તે સ્ત્રીની ગરદન આસપાસ વીટી માયું ત્હેની છાતી ઉપર ત્હેણે નિશ્ચિન્ત-પણે મૂક્યું.”

“કંડકટરે કાટની બાંલ વડે પોતાની આંખો લૂંછી.”

“તે ધીમેથી બોલ્યો: “મહારી ભૂદય થઈ. હમારાં સ્ટેશનોના લિસ્ટમાં સ્વર્ગનું નામ નથી, પણ મહને લાગેછે કે આ રસ્તે જ તે આવેલુંછે.” §

[તદ્દ્વરે હતું તદ્દન્તિકે બન્યું.]

*

કંડકટરની સાથે જ હું મહારો અશ્રુસંયમ સાચવીશ.

હેના વચનની એક અતુપૂર્તિ કરું ?

આ રસ્તે જ સ્વર્ગ આવેલુંછે તે એક દ્રષ્ટિએ અપૂર્ણ દર્શન છે. એ સ્વર્ગ હવે આગળ, દૂર, નથી. અહિં જ સ્વર્ગ આવેલુંછે; જ્યાં હાવા દિવ્યલાવ રેલવું દરમ પ્રગટ થયું ત્યાં સ્વર્ગ પ્રત્યક્ષ નહિં તો શું ?

જ્યાં છોકરાને રૂપાન્તરે મા મળી, જ્યાં બાઈને રૂપાન્તરે પુત્ર મળ્યો, ત્યાં મહાન્ પિતાની સ્વર્ગભૂમિ હતી.

*

આ જીવનમાં હાવાં ખૂણાખોચરિયાં સ્વર્ગનાં દર્શન, જેવા જનારને, થયા વિના રહેતાં નથી. ના જનારને અદૃશ્ય જ છે. માટે જ કહ્યું: તદ્દ્વરે તદ્દન્તિકે ॥

પેલી બાઈએ બાલકને આશ્વાસન આપતાં કહ્યું: ‘હું પણ વાઙ્મ્ય બેઈબેઈને કંટાળીછું;’ હું કહ્યું: હું નથી કંટાળતો અને નહિ કંટાળું. કારણ ?

કારણ: તદ્દ્વરે તદ્દન્તિકે.

§ The Bombay Guardian ના એક અંગ્રેજ લેખ ઉપરથી આ કથા ભાષાન્તર રૂપે એપ્રિલ-મે ૧૯૧૩ ના ‘જ્ઞાનસુધા’માં પ્રગટ થયેલી-તે આ સ્થળે પુનઃ સ્થાપુંછું.

(૧૯)

લીલાનું સંકેતન

The eternal surge
Of time and tide rolls on, and bears afar
Our bubbles.

(Byron: Don Juan, xv, 91)

ઝડપે કાળ અનન્ત
લઈ નિજ પટ ઊભરાતો,

લઈ જતો એ તો અતિ દૂર
ઉદધિ માનવબુદ્ધિ નિજ પૂર.

(નૂપુરઝંકાર: 'જીવન'.)

આ મહારી લેખમાળાના આરંભમાં બુદ્ધિ, તરંગ, આવર્ત,
વગેરેને સલિલના (સાગરસલિલના) વિવર્તરૂપે નિદર્શિત કર્યા હતા.
ઉપરની ખાચરનની પંક્તિઓમાં કાળનો ઉદધિ માનવબુદ્ધિને દૂર,
દૂર, પોતાના પૂર ઉપર ઘસડી જતો કહ્યો છે. આ જાંતે કથનોને
સમન્વિત કરીશું? માનવજીવન કાલસિન્ધુના પટ ઉપર ઘસડાતા
બુદ્ધિ, તરંગ, જ ગણાય, એ વિવર્તો વિલીન થતાં આપણે દુઃખ
શોક કરવો એ વાજબી ગણાય કે કેમ? હમણાં જ એક સુંદર બુદ્ધિ-
ને કાલસિન્ધુ હમારા ખાળામાંથી ઘસડી ગયો! મહારા જીવનમાં
એ બુદ્ધિને શા શા ઇન્દ્રધનુષ્યના રંગ ચમકાવ્યા હતા! અને-અને-

એક ક્ષણમાં જ એ બુદ્ધબુદ નાબૂદ થઈ ગયો !—નાબૂદ ? ના—અદશ્ય થયો, મહારી સ્થૂણ દષ્ટિને અદશ્ય; બાકી એ તો દૂર, દૂર, અતિ દૂર, અનન્તતાના સિન્ધુમાં નવજીવન લઈને, સ્થિરજીવન સેવે છે. પછી શોક કેમ કરું ? છતાં એ ઐહિક બુદ્ધબુદનાં સ્મરણો તો મહારા હૃદયને સિક્ત કર્યા કરશે. કે હું એ સ્મરણોનો પણ ત્રિનાશ જોઈશ ? ભલે ભૂલવાનું ભૂલાય; ના ભૂલવાનું કદી ના ભૂલાશે. ભૂલવું અને ના ભૂલવું એ બે ક્રિયાઓ સંયુક્ત કરવાની કળા શીખવનાર એક મહાત્મા જાદુગર છે. હૈને મહે મહારો ઉસ્તાદ કયોં છે. એ ઉસ્તાદે આ કળા અર્પવા માટે મહારી કને ભારે ભારે મૂલ માગ્યાં છે. લીધાં છે, મહે વગર ફરિયાદે આપ્યાં છે.

છતાં હૃદયમાં પસરતી શાન્તિના સાગરના ઊંડાણમાં નિગૂઢ વડવાનળ કેમ પોતાનું પોત પ્રગટ કરતો હશે ? પરંતુ અલનન્ત ઉજ્જ્વલતા અને અલનન્ત શીતતા એ બેમાં એકબે હોય છે, એમ ભૌતિક શાસ્ત્રનો નિયમ છે, તે માનવહૃદયના ભાવપ્રદેશમાં પણ રૂપાન્તરે પ્રવર્તે છે; સુખ અને દુઃખ એ બંનેની અંદર એક બીજાનો પ્રતીકાર (antidote) નિગૂઢ રાખવાની વિશ્વનાથની દયાળુ યોજના છે. એટલે દુઃખમાં હું સુખખીજ જોઈ આશ્વાસન મેળવું છું. સત્તર, ઓગણીસ વર્ષ ઉપર મહારા જીવનમાંના બે પ્રિય બુદ્ધબુદો કાલસિન્ધુના પટ ઉપર ઘસડાઈ ગયા; આટલી લાંબી મુદતે ત્રીજો બુદ્ધબુદ દૂર દૂર તણાઈ ગયો. એ અનુભવમાં પ્રભુની દયામય યોજના જોવાનું સામર્થ્ય એ જ આપે છે. પેલા બે બુદ્ધબુદો સિન્ધુના જલપટમાંથી ચાલીને બોમપટમાં દિવ્ય દીપ્તિમય તારકરૂપ ધારણ કરે છે, અને મૂક સન્દેશોનાં આશ્વાસનો મહારા આત્મામાં રેડે છે. તે જ રીતે આ ત્રીજો બુદ્ધબુદ પણ કરશે એ શ્રદ્ધાને હું અન્વશ્રદ્ધા ગણતો નથી. એક, બે એમ ગણવાને બદલે, એક બે ને ત્રણ ગણીને બોમમાં તારકત્રયનાં ગૂઢ દર્શન હું કર્યા કરીશ.

Bubbles (Soap-Bubbles)-સાચુના શીગૂના બુદ્ધિબુદ્ધના અનુપમ ચિત્રને: ઉદ્દેશ્ય એ, વિવર્તણીલા એક ૧ લાખા કર્યોછે. હું ક્ષણભર એકાએક, એ ચિત્રમાંના સુંદર ખાલક ખતી જાઉંછું, અને ભૂંગળીમાંથી ઇન્દ્રધનુષ્યના રંગ લેતા બુદ્ધિબુદ્ધો ગણાઉંછું. અને હેમાંના ત્રણ બુદ્ધિબુદ્ધોને ઊંચે, ગંધે, બીડી જતા દેખુંછું; બીડી જઈને ઓમ-મંડળમાં દિવ્ય તારકરૂપ ધારણ કરીને સ્થિર સ્થાન લીધેલા દેખુંછું. આ મહારા હૃદયના ઊંડાણમાંનો અનુભવ અન્યજન્મેની કલ્પનામાં સ્તી રીતે ગીતારાશે ? હું Spiritualist (આત્મદર્શનવાદી) નથી; છતાં હું એ બીડી ગયેલા આત્મબુદ્ધિબુદ્ધોનું માનવ મધ્યસ્થ (Medium)ની મદદ વિના દર્શન કરી સકુંછું; મહારો મધ્યસ્થ તો માનવ મધ્યસ્થોને દેશપાર કરનારો મહાત્ પ્રભુ છે. બુદ્ધિબુદ્ધને સ્થિર તારકરૂપ આપનારો, એ તારકને દિવ્યચક્ષુથી પ્રલક્ષ કરાવનારો એ મધ્યસ્થ છે. તો પછી શા માટે હું અક્રુધારાનો આગ્રય લઉં ? મહારે નિર્બેલ નથી થવું, બલવાન થવુંછે. નામમાત્મા વર્લ્ડનેન લમ્બ: એ શ્રુતિવચનમાં પ્રાપ્તિનો વિષય પરમાત્મા ભક્તે હોય; આલ્પદષ્ટિને હુમ્મત પ્રિય બુદ્ધિબુદ્ધોને પણ એ જ પરમાત્માની પ્રાપ્તિના સાધનો ગણીને પ્રાપ્તિવિષય બનાવાશે.

-*

મહારા પ્રિય બુદ્ધિબુદ્ધ આ ચિત્રપટમાંથી ભૂસાઈ ગયા, તો પછી હવે નવા નવા વિવર્તોનાં દર્શનને: લોભ હું તજી દઈશ અને આ વિવર્તણીલાને આજે સંકેલી લઈશ. એ સંકેલનની પૂર્ણાહુતિમાં અતિ મધિમાં પ્રિયજનોની આહુતિ અપાઈછે, એ આહુતિ આપતાં હૃદયમાં સંકોચ નથી, કામના કશી નથી, કામના ગણો તો એક જ છે:

માત્ર છવી રહ્યો હું મહાશાન્તિની એક આશે.

ૐ શાન્તિ: શાન્તિ: શાન્તિ: ॥

ટિપ્પણી

(વિવર્તલીલાની)

વિ. લી. ૨.

પૃ. ૧. એકોરસઃ કરુણ એવ ધ. વાળો શ્લોક-ઉત્તરરામચરિતના અંક ૩ જામાં ૪૭ મેા છે. એ અંકમાં રામના હૃદયનાં વિવિધ ભાવ-સંચલનો જોનારી તમસાની આ ઉક્તિ છે. મ્હેં મહારા પ્રયોજનમાં એ શ્લોક ગોઠવ્યોછે.

પૃ. ૨. ઉત્તરભાગ.-હું લખતો હતો ત્હેમાં પાછળ રહીને જોઈને મૂચના થઈ તે કાર્યનિમગ્ન મનથી સહન ના થવાથી આમ મૃદુ વિરોધ-દર્શક વચન છે.

પૃ. ૫. The still sad music of humanity. આ વર્ણવર્થની પ્રખ્યાત પંક્તિ છે. Lines written near Tinturn Abbey નામના કાવ્યમાં છે. સંદર્ભપંક્તિયો આ પ્રમાણે છે:

“ For I have learned
To look on Nature, not as in the hour
Of thoughtless youth, but hearing often times
The still sad music of humanity,
Nor harsh nor grating, though of ample power
To chasten and subdue.”

પૃ. ૮. “Soap-Bubbles” ચિત્રનો ચિત્રકાર તે Sir John Everett Millais. હેનો જન્મ ઈ. સ. ૧૮૨૯ માં, મરણ ૧૮૯૬ માં. Royal Academy તરફથી જુદા જુદા પ્રકારની પ્રતિષ્ઠા મેળવીને છેવટે ૧૮૯૬ માં એ સંસ્થાના પ્રેસિડેન્ટની પદવી હેણે પ્રાપ્ત કરી હતી. પ્રસ્તુત ચિત્રનો ઇતિહાસ રસમય છે; એ ચિત્ર કાષ્ઠ રીતે વર્ણપારના વિષય તરીકે ચીતરાયું નહોતું. (બહેર ખખર છપાવવા માટે ચિત્રકારને ઘણું ભારે મૂલ મળ્યું હતું. એ વચન વિ. લી. માં ભ્રમથી જ, અને લોકોની કિંવદન્તીને આધારે લખાયું છે. વસ્તુસ્થિતિ મિલેના જીવનચરિતમાંથી અહિં ઊતારું છું.) મિલેનો ન્હાનકડો પૌત્ર, બુધ્ધી જેમ્સ, હેને બહુ વ્હાલો હતો; એ બાળક એક દિવસ એક નળીમાંથી સાબૂના શીણના પરપોટા ઊરાડતો મિલેની નજરે પડ્યો; તે જ ક્ષણે હેને થયું: આ કેવું સુંદર ચિત્ર બની શકે? અને તરત હેને ચીતરવા બેઠો, પરપોટા અને બધી સામગ્રી સાથે. એ ચાર વર્ષનો બાલક ઉલ્લાસથી સંમુખ બેઠો; દાદો હેને હેની પ્રિય Fairy Tales (‘પરી’ઓની કથાઓ) કહેતો બય ને ચીતરતો બય. ઘણા ટૂંકા વખતમાં ચિત્ર પૂરું થયું. સાબૂના પરપોટા દાખલ શી રીતે કરવા—એ મુશ્કેલી ઊભી થઈ. પોતાને મનગમતી રીતે ચીતરતાં ચિત્રકાર્ય માટે એ બહુ ક્ષણભંગુર જ હોય; તેથી એક કાચનો ગોળો પેદા કર્યો, અને ખરા પરપોટા જેવા જ રંગ અને પ્રકાશ ચિત્રમાં આણ્યા.

થોડા દિવસ પછી સર બુધ્ધલિયમ ઇન્ગ્રામ મિલેના ચિત્રખંડમાં આવ્યો; આ ચિત્રથી મુગ્ધ થયો; અને Illustrated London News પત્ર માટે ચિત્ર ખરીદ કર્યું, હેનાં બીજાં ચિત્રો Graphic વગેરેને વેચેલાં તે આધારે, અને ચિત્રને પૂર્ણ ન્યાય મળશે એ વિશ્વાસથી, મિલેએ કમૂલ કર્યું, આગળ ઉપર હેતું અને હેના કૌપીરાષ્ટનું થું થશે તે બાબતની કશી દરકાર રાખી નહિ.

પેલા પત્રમાં ચિત્રનો ઉપયોગ કર્યા પછી, પત્રના માલિકાએ એ ચિત્ર Pears & Co. ને વેચ્યું. એ કંપનીનો મેનેજર, ઈરેટ, મિલેને

મળવા ગયો; રંગીન નમૂના (એ ચિત્રના) બતાવ્યા; મિલે પ્રથમ તો બહુ ગુસ્સે થયો,—મહારી કલાનો આ ઉપયોગ ! પરંતુ કાયદા પ્રમાણે પોતાનો કાંઈ હક રજો નહોતો, તેથી નમૂના જોવાને લીધા તો ખરા. હેના સૌન્દર્યથી ગુસ્સો કાંઈક શમ્યો; નમૂનાનું સૌન્દર્ય સ્વીકાર્યું; અને આ પ્રકારનો ઉપયોગ કરાશે તે માટે ખેદ દર્શાવીને, એ ગૃહસ્થને વદાય કર્યો.

સચિત્ર જાહેર ખબરની પ્રતો ફેલાઈ; કેટલાક અદેખા-લોકોએ મિલેની નિન્દા શરૂ કરી; કલાને અધમ બતાવી, ઇલાદિ આક્ષેપો કર્યા. પરંતુ એક ખરેખરી ભયંકર નિન્દક બાઈ પ્રગટ થઈ: Sorrows of Satan નામની પોતાની વાર્તામાં મારી ફરિલીએ એક પાત્રના મુખમાં આ ચિત્ર સંબંધે મિલેના ઉપર નિન્દા અને તિરસ્કારનાં વચનો વર્ણવડાવ્યાં. મિલેને એ બાઈ જોડે સહેજસાજ ઓળખાણ હોવાથી, પત્ર લખીને ખરી હકીકતથી હેને વાકેફ કરી. હેણે ઉત્તરમાં ભરપૂર ક્ષમાપ્રાર્થના કરીને મિલેનાં વખાણ કર્યો; અને મિત્ર બન્યાં; અને એ વાર્તાની નવી આવૃત્તિમાંથી પેલાં નિન્દાવચનો બાતલ કરવાનું વચન આપ્યું.

(વધારે વીગત Life and Letters of Sir John Millais, એ હેના પુત્રે લખેલા પુસ્તકના બીજા ખડનાં પૃષ્ઠ ૧૮૬-૧૮૭ માં મળશે)

વિ. લી. ૨.

પૃષ્ઠ. ૧૦-૧૧. આ દેખતભૂલીની રમત મહત્તે મહારા બાલ્યકાળમાં મહારા પિતાએ બતાવી હતી.

પૃ. ૧૧. પંચ. ૨. અતિભૌતિક—બાકરણનિયમની પૂજા કરનારા મહારા એક મિત્રે કહ્યું: આતિભૌતિક એમ રૂપ બેઠયે, મહું ઉત્તર આપ્યો: અતિમૂતને પ્રલય ક લાગીને રૂપ આ નથી કર્યું; પણ મૌતિક (મૂતને ક પ્રલય લાગીને) થયું રહેની પૂર્વે અતિ લગાડવાથી થયુંછે; મૌતિકમતિકાન્ત અતિમૌતિકમ્ એમ. મિત્રે અગમ્ય સૌન ધાર્યું.

પૃષ્ઠ ૧૫-૧૬.-“સ્નેહીઓનાં સહજવન” એ મ્હારો લેખ ‘વસન્ત’ માસ સં. ૧૯૭૦ માં આવેલો છે. તેનાં પૃષ્ઠ ૧૦-૧૩ માં આ દીપ-ન્દ્યા વિશે લંબાવૃત્તી ચર્ચા છે.

પૃષ્ઠ ૧૬-વચ્ચે પંરા. આ વિ. લી. નો અંક નં. સ. ૧૯૧૮ ના અવસાન ભાગમાં લખાયેલો તે વખતે રાષ્ટ્રીય સંચલનને અંગે ભરતખંડમાં પત્રો વચ્ચે વિશેષ વેમનસ્ય થયેલું, તે સ્મરણમાં આગુતું.

પૃષ્ઠ ૧૭-ત્વચ્ચે લખાતિ પ્રીતિયોગં પરમ્પરમ્.

‘ઉત્તર રામચરિત’, અંક, ૬, શ્લો. ૩૨.

‘રામાયણમાંથી’ કુચે રામની આગળ ચાર્લસંભળાવેલા એ શ્લોકો- માંતે ખીજે.

વિ. લી. ૩.

પૃષ્ઠ ૧૯ પ્રથમ પંરા. આ સંબન્ધે ડૉ. લાવન્સના Medical Jurisprudenceમાંથી પ્રકરણ ૨૩, પૃ. ૩૨૩ જુવો.

પૃષ્ઠ ૨૪ વચ્ચે પંરા. Anthropomorphism—(વિ. લી. ૧૬ માં પણ આ શબ્દ છે; તે માટે અહિં દીપ જોઈ લેવી).

આ સ્વરૂપદર્શનથી વિપરીત દર્શન, માનવમાં ઈશ્વરના ધર્મ આરોપવા, એ માટે અંગ્રેજી શબ્દ Deomorphism મ્હેં એક સ્થળે ચોક્કસો છે. (“સ્નેહીનાં સહજવન” એ મથાળાનો મ્હારો લેખ ‘વસન્ત’ માસ ૧૯૭૦ ના અંકમાં છે તે લેખનું છેવટનાં પૃષ્ઠ ૧૪-૧૬ જુવો.) ત્હાની ચર્ચાનો નિષ્કર્ષ આ:

“ માનવધર્મોરોપણ પરમાત્માને વિશે સર્વ સ્વરૂપદર્શનમાં થતું નથી. દયા, ક્ષમા, ઇત્યાદિ ગુણોમાં એ આરોપણ નથી પ્રવર્તતું. બ્યવસ્થા કાંઈકે આમ છે: અમુક સ્વભાવ, ધર્મ, પરમાત્મા અને માનવના સહિયારા જેવા છે, અમુક પરમાત્માના આગવા છે અને અમુક માનવના છે. જેમકે, ચેતન અને ચેતનના અંગના અધિકાર, તેમ જ

સાત્ત્વિક ધર્મ યંત્રેને સહિયારા છે; અલક્ષ્યત્વ, પરિપૂર્ણત્વ, સર્વશક્તિમત્ત્વ ઇલાદિ ધર્મ પરમાત્માના આગવાછે; અદ્વૈતત્વ, અપૂર્ણત્વ, અદ્વૈત-શક્તિમત્ત્વ, ઇલાદિ ગુણ માનવના આગવા છે. આ વ્યવસ્થામાં દયા, ક્ષમા ઇલાદિ ગુણ યંત્રેના સહિયારા ગણાશે. તથાપિ પ્રમાણુ અને કાંઈક અંશે સ્વરૂપ એ બે બાબતમાં એ ગુણોમાં પરમાત્મા અને માનવ વચ્ચે પણ ભેદ આવેછે જ. માનવના દયા ક્ષમાદિક ગુણો પરમાત્મામાંથી પ્રાપ્ત થયેલાછે એટલે એ ગુણો પરમાત્મામાં આરોપી માનવ anthropomorphist (માનવધર્મોરોપક) થતો નથી, પણ પરમાત્મામાંથી એ ગુણો લઈ પોતે Deomorphic (દેવિય ગુણધારી) થાયછે.”

આ Deomorphic શબ્દ રા. વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના “પારિભાષિક શબ્દકોશ” માં દાખલ કરાયોછે. તે દાખલ કરતા પહેલાં મહારી સાથે હેમનેા પત્રવ્યવહાર થતાં (જાણ્યામાં પ્રો. બી. કે. ઠાકરને એ શબ્દમાં દૂષણ જણાયલું તે લક્ષમાં રાખીને) મહે નીચે પ્રમાણે ખુલાસો કર્યો હતો:—

“આ શબ્દ અંગ્રેજી કોશમાં નથી તે હું જાણું છું. મહે ખાસ હેતુથી એ નવો શબ્દ ધડયોછે. હેવા ધડતર માટે યોગ્ય મર્યાદામાં સર્વને હક છે,—અયોજન ઉત્પન્ન થાય ત્યારે. (ઉદાહરણ—મહે pathogenesis ના સામ્ય ઉપર phonogenesis શબ્દ ભાષાશાસ્ત્રાન્વેષણમાં યોજાયોછે; તેમ બીજા વિષયમાં બને).

“વધી માત્ર એક નીકળે—hybrid પણાનો (ભાષાસંકરનો); એક ભાગ ગ્રીક ભાષાનો બીજો લાટિનનો એમ. તે માટે ઉત્તર એ કે હેવા hybrids ઘણીવાર યોજાયછે;—છતાં એ દૂષણ ખૂંચતું હોય તો theomorphic એમ ફેરવવાને હું તૈયાર છું,”—(“પારિભાષિક શબ્દકોશ,” પૂર્વાર્ધ, પૃ. ૫૧-૫૨ પુટનોટમાં આ ખુલાસો પ્રગટ થયોછે.)

વિ. લી. ૪.

પૃ. ૩૧. The true, the Beautiful, and the Good

સત્ય સુન્દર અને સાધુ

એ ત્રિવિધ આદર્શની પછાડી પરમેશ્વરનાં સ્વરૂપલક્ષણ.

આ સ્વરૂપદર્શન અન્ય કલાકારોની કૃતિમાં જુદે જુદે રૂપે, પણ સુન્દર આકારમાં, સુન્દર કલ્પનામાં, જોવામાં આવેછે:

(૧) ન્હાનાલાલ કવિદ્રુત 'વિશ્વગીતા'માં આ પ્રમાણે છે:

(ક) “રંલા: જીવો ને જલની લહરી લહરીમાં,
રેખારેખામાં તરેછે પુણ્યનાં અણુરેણુઓ;
જાણે રત્નો વાટી રજ વેરી હોય ને!
વીણવા મથું છું કંઠારની,
પણ ઝાલ્યો ઝલાતો નથી રતન પરમાણુ.”
(પૃ. ૧૦૫)

(જ) “મેનકા: આ પુણ્યકિરણોને ઝાલવા જતાં જે
ઝલાયછે આ જલોમિયો:
ને એ જે સરી જાયછે
અંજલિ અંજલિમાંથી,
એવી છે ગેયની ગહનતાઓ.
મોંઘેરી છે મનુષ્યને આવડત
આત્મતત્ત્વને ઝીલવાની કે ઝાલવાની.”
(પૃ. ૧૦૮)

(ગ) “રંલા: સૌન્દર્યોપાસક એક રસિકરાજ કહેતા'તા:
'ઝાલવા તો જાઉં છું સૌન્દર્યને,
ત્યાં કરમાં ઝલાયછે શરીર:
પીવા જાઉં છું રસને,
ત્યાં પીવાય છે પાર્થિવતા.”
(પૃ. ૧૦૭)

અહિ (ગ)વાળા ઊતારામાં સૌન્દર્યતત્ત્વની અગ્રાહ્યતા, ગ્રહણ કરવા જતાં થતી નિષ્ફળતા, એ સૂક્ષ્મ તત્ત્વ અને એ તત્ત્વને ધારણ કરનાર પાર્થિવ પાત્ર એ બે વચ્ચે મહાન્ અંતર;—એમ સૂચના છે. ને તે સૌન્દર્યની ભાવના માટે.

અને (ક) અને (ख)વાળા ઊતારામાં પુણ્ય (અર્થાત્ વિ. લી. માં નાંધેલી ત્રણ ભાવનામાંની સાધુ (Good)ની ભાવના) વિશે એ જ પ્રકારનું અગ્રાહ્યત્વ, સરણુશીલતા, અને માનવની એ ગ્રહણ માટે અશક્તિ,—એમ સૂચના છે. ને તે સૌન્દર્ય માટે નહિ, પુણ્ય (સાધુ) માટે.

પછી સુન્દર અને સાધુ એ બેનો એક દર્શને વિનિમય સધાય તે જુદી વાત: સુન્દર તે જ પુણ્ય, અને પુણ્ય તે જ સુન્દર—એમ.*

(૨) “નૃપુરઝંકાર”માં ‘ભાવનાસૃષ્ટિ’ કાવ્યમાં કાંઈક આ પ્રકારનું તત્ત્વદર્શન છે, પણ પ્રકારાન્તરે તે ગ્રગટ કરાયું છે:

જીવનને ઉચ્ચ બનાવનારી ભાવનાઓ માનવના હાથમાંથી સિદ્ધિ સમીપ આવવાની સાથે જ સરી જાયછે; એ ભાવનાઓનાં પ્રતીકા (symbols) સૌન્દર્યનાં જ દૃશ્ય રૂપો, દિવ્યભૂમિનાં કુસુમો તથા ફળો, શુક્રતારા, ઉષા, સ્પર્શ કરતાં વાંત સરી જઈ વિલુપ્ત થાયછે, અને અન્તે હેનાં દર્શન, પ્રાપ્તિ અને સહભોગ પરભૂમિમાં જ થાયછે; એમ તત્ત્વદર્શન ત્યાં કર્યું છે.

(૩) કલાપીના ‘શિકારીને’ નામના કાવ્યમાં આ તત્ત્વનું દર્શન, કાંઈક ધ્વજ્જટિથી અને સ્થૂલ પદાર્થને વળગી રહીને, કરાવ્યું છે. પંખી, ફૂલ, લતા, ઝરણાં, તરુ,—એ સર્વ સૌન્દર્યના સ્થૂળ પદાર્થો ઉપર કૂર વ્યવહાર કર્યાથી સૌન્દર્યનો નાશ થાયછે; એમ સામાન્ય સિદ્ધાન્ત સ્થાપીને સુન્દર પક્ષીને તીરથી મારવા ઉદ્યત થયેલા શિકારીને કવિ રોકેછે; વસ્તુતઃ શિકારી તો પક્ષીને ખાદ્ય પદાર્થ તરીકે લેવા માટે

* cf. “Beauty is truth, truth beauty”

(Keats: Ode to a Grecian Urn; છેલ્લી પદિતથી).

તીર તાઢેછે, તે વાત બૂલી જઈને કવિની કલ્પના બુદ્ધે માર્ગે બાયછે;
પક્ષીનું સૌન્દર્ય કરગત કરવું હોય તો કહેછે:

પક્ષીને પામવાને તો છાનો તું સુણુ ગીતને,
આમ વિચારભ્રમના ક્રમથી વળી આગળ ખીણ ભ્રમપદ્ધતિમાં
ચઢેછે: “સૌન્દર્યો પામતા પહેલાં સૌન્દર્ય બનવું પડે.”

અહિં પ્રાપ્ત કરવાનું સૌન્દર્ય તે સૌન્દર્યનું સૂક્ષ્મરૂપ નહિ, પણ
સુંદર પક્ષીરૂપી જડ પદાર્થ; અને ‘સૌન્દર્ય બનવું’ એ વચનમાં
સૌન્દર્ય શબ્દનો અર્થ હૃદયના કામલ લાવ-અર્થાત્ સાધુ લાવના-એમ
વક્તવ્ય જણાયછે. સુંદર, સાધુ, અને સત્ય એ લાવનાત્રયનો પરસ્પર
વિનિમય કરાય એ સ્વરૂપદર્શનનો અર્હિ સંપર્ક નથી, વિચારશિથિલતા
જ છે. પુણ્ય અને સૌન્દર્ય એ બે લાવનાઓનો તત્ત્વદર્શી વિનિમય-
સંચાર નથી, ધ્વજદર્શનનું રખલન જ છે.

(૪) આમ લિખ લિખ દર્શનોને બાબૂ ઉપર જ રાખીને સૌન્દર્ય-
ના સૂક્ષ્મસ્વરૂપનું જ એક વિચિત્ર દર્શન છે: અત્યક્ષ જગત્માંના દશ્ય
સૌન્દર્યોમાં સૂક્ષ્મતમ સૌન્દર્ય ઉપા અને “ગગન રંગ સન્ધ્યાભ્રના”માં
જોઈને પણ એ સૌન્દર્યદર્શ્યોને કરસ્પર્શ કરવાનો લોભ તણને, એ
દશ્યમાં પણ એક પ્રકારની જડતા જ છે, તેની પાર સૂક્ષ્મતમ સૌન્દર્ય-
તત્ત્વ વસેછે, તેનું જ પૂજન કરવાનો મનોરથ “સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યનું પૂજન”
એ નામના કાવ્યમાં પ્રગટ કરાયોછે:

“કરાહ્નુલિ વડે કદી અડકવા ન ધર્યા ધરું,

રખે જ જડ સ્પર્શથી મધુરતા હું હેની હરું !”

આમ સ્પર્શથી કલુષિત કરવાને અનિચ્છુ કવિ-લક્ષ્મણે એ સૂક્ષ્મતમ
તત્ત્વનું પૂજન તો કરવુંછે; તે માટે નવો માર્ગ સોધી કાઢીને કહેછે:

“બુઓ! ગગનમાં પહોં સતત ગાન ગાતું ચઢે,

ઉપાયરણમાં ધરે મધુરગીત, ચંડાળ એ;

અલબ્ય રવમાધુરી ગગનરંગ સંગે લળે,

અમેદમુખ સાધતી અતુપ એમ પૂજા ધરે.

વિહંગમ જ એ તણા સતત સાધું આનન્દથી
અમોલ સહચાર, ને કરું હું અર્ધપૂજાવિધિ;
અમૂલ્ય સુખ પૂજનો વિરલ સૂક્ષ્મ સૌન્દર્યના,
થળે સફલ, ના થળે, ફળ તણી નથી કામના. ”

[“વસન્ત-રજત-મહોત્સવ-સ્મારક ગ્રન્થ”ના પૃ. ૧૨-વ તથા ક માં
આખું કાવ્ય જોવું હશે તો જોવાશે.]

અહિં સૂક્ષ્મતમ-સૌન્દર્યનું શુદ્ધતમ સ્વરૂપ એક પ્રકારની Psycho-
aesthetic (રસિકમાનસશાસ્ત્રની) રસાયન ક્રિયાથી ઘૂંટું પાડવાનો
પ્રયાસ છે.

પૃષ્ઠ ૩૨—પંચા છેલ્લો ‘ દ્વીપદશા ’.—આ સંખન્ધે પાછળ
વિ. લી. ૨, પૃ. ૧૫ માં એ કરેલી ટિપ્પણી જુવો.
વિ. લી. ૬.

પૃષ્ઠ ૩૫—પંચા ૧ લો મંડૂકપ્લુતિ, મંડૂકપ્લુત; મંડૂક=દેડકું,
પ્લુતિ=ફૂલું, ફૂદકો, દેડકો જેમ વચમાંના ક્રમ ઓળંગી જઈને ફૂદે
તેમ; વચમાંના વૃત્તાન્ત જોડે સંપર્ક ટાળીને જો છેડાના વૃત્તાન્તો સામ્ય,
પુનરુક્તિ, ધ્યાદિ સંખન્ધથી જોડાય, તે પ્રકાર માટે આ શબ્દ યોજ્યો છે.
જીવનશાસ્ત્રમાં પિતાનાં ગુણલક્ષણો પુત્રને જિતરે તેમ ના થતાં, પિતા-
મહનાં, પ્રપિતામહનાં,—એમ વચમાંના પૂર્વજ ટાળીને, ગુણલક્ષણ પ્રગટ
થાય ત્હેને અંગ્રેજીમાં atavism કહેછે, તે માટે પણ મંડૂકપ્લુતિ શબ્દ
હું યોજ્યું.

પૃષ્ઠ ૩૬—સુગન્ધમય કાશ. આત્માને વેષિત કરી રહેલા પંચકોશ
વેદાન્તદર્શનમાં કહેવાયાછે: ૧. અન્નમય કાશ (=સ્થૂલ શરીર), ૨. પ્રાણમય
કાશ (=પંચપ્રાણનું વેષ્ટન), ૩. મનોમય કાશ (=જ્ઞાનક્રિયા કરનાર
વેષ્ટન) ૪. વિજ્ઞાનમય કાશ (જ્ઞાનનું વિશિષ્ટ રૂપ આપનાર વેષ્ટન);
[૨, ૩, ને ૪ તે લિંગ શરીરના ઘટક છે], અને ૫. આનન્દમય કાશ
(આત્મિક આનન્દવૃત્તિનું વેષ્ટન). એ ઉપરથી અહિં સુગન્ધમય કાશ
શબ્દ યોજ્યો છે; તે આનન્દમય કાશ સાથે સૂક્ષ્મ સંખન્ધ રાખી સકશે.

જૂના સંસ્કાર આત્માને અલૌકિક આનન્દથી વીંટી લે છે એમ લાવાર્થ બતાવવાને, સુગન્ધ તે આનન્દપ્રદ સૂક્ષ્મ પદાર્થ હોવાથી સુગન્ધમય ક્રાશ એમ કહ્યું છે. આમ ‘ક્રાશ’ સંબન્ધે નવીન યોજના કરવામાં હું અપૂર્વ નથી. રા. આણંદશંકરે ‘રસમય ક્રાશ’ એમ યોજના પ્રયોજનપરત્વે કરેલી છે; ‘રમરણસંહિતા’ના રસદર્શન વિશે લખતાં એઓ લખે છે:

“ એથી મ્હને આનન્દ આળે એને પ્રો. બલવંતરાયને ‘ચ્છીડ’ ચઢી એ હમારા રસમય ક્રાશના બંધારણમાં એક બીજીથી ઉઘટી કાઢક અદ્ભુત રચના સૂચવે છે.”

(‘વસન્ત,’ આશ્વિન ૧૯૮૨ પૃષ્ઠ ૬૩૨૬ પ્રાસંગિક ત્રીથ-‘એક માસિક મનન.’)

પૃષ્ઠ ૩૬-પંચ ૩. શાન્તનીરા સરિતા—શાન્તનીરા—(બહુગ્રીહિ સમાસ) શાન્ત નીર જેનું છે હેવી. પરંતુ ગુપ્ત શ્લેષ અહિ એક છે. સોલાપુર જિલ્લામાં માળશિરસ તાલુકામાં થઈને નીરા નામની નદી વહે છે, તેના એક લિંગ પ્રવાહદ્વયથી બનેલા બેટમાં આ કથાનું સ્થળ છે, તેથી એ નદીનું નામ પણ ગૂંથ્યું છે.

“ આ રવવિણુ વહેતી સરિત શાન્તનીરા સ્ત્રી ” એમ ‘કુસુમ-માળા’માં ‘નદીકિનારે’ નામના કાવ્યની આઘ પંક્તિ છે, ત્યાં પણ આ શ્લેષ ઉદ્દિષ્ટ છે. (એ કાવ્ય એ નદીકિનારાના અકલૂજ નામના ગામમાં નદીકિનારે રચાયું હતું).

પૃષ્ઠ ૩૮. “લક્ષણશરીર” —ની કલ્પના મ્હં કરી છે, તે માટે પૂર્વ ગ્રન્થાદિકમાંથી પ્રમાણ આપી સકાય એમ નથી. એ કલ્પના પોતાના જ ગુણદોષ ઉપર આધાર રાખશે.

તા. ૧૯ મી ફેબ્રુઆરી ૧૯૨૪ ને દિવસે મુંબાઈની—‘લગિની-સમાજ’માં ગોખલે સર્વત્સરિકને પ્રસંગે મ્હં વ્યાખ્યાન કરેલું (જે ‘વસન્ત’ વૈશાખ ૧૯૮૦ ના અંકમાં પ્રસિદ્ધ થયું છે), તેમાં આ કલ્પનાનો પુનરુપયોગ મ્હં કર્યો છે.

પૃષ્ઠ ૩૮. ટીપ. * Objective માટે બાહ્યસ્થિત અને Subjective માટે આત્મસ્થિત એ શબ્દોના આ સ્થળે અર્થસંબન્ધ માગી લેછે. કલાકૃતિને સંબન્ધે ‘પરલક્ષી’ અને ‘આત્મલક્ષી’ એ શબ્દો જ ઉચિત હોઈ, તેમ હું વાપરું છું. આ વિશે સવિસ્તર ચર્ચા ‘મનોમુકુર’માં ‘અસત્યભાવારોપણ’ વિશેના લેખમાં પૃષ્ઠ ૨૦૪-૨૦૭ માંની ટીપમાં જોવી હોય તો જોવી.

પૃષ્ઠ ૪૧. છેવટનું વાક્ય.—પૃ. ૩૬-૩૭ માંનાં યોજેલી કથા પારકા મનુષ્યને પાત્રસ્થાને મૂકીને કહીછે, તે વસ્તુતઃ મહારા પોતાના જ જીવનપ્રસંગને લક્ષીને છે, એ વાત મેં ‘સ્મરણમુકુર’ના છેવટના (મહારા જે સદ્ગત પુત્રપુત્રીને વિશેના) લેખમાં ગૂંથીછે તે ઉપરથી વસ્તુસ્થિતિ જણાઈ આવશે. માળશિરસ તાલૂકામાં નીરા નદીના પાત્રમાંના અન્તર્દીપમાં, (કળંજુલી નામના ગામમાં), મહારા મુકામ હતો તે વખતે પ્રસ્તુત વાર્તાલાપ થયેલો; સૂકીના નામ માત્ર કલ્પિત છે.

આ કારણથી જ લખ્યુંછે કે મહારા હૃદયની ગૂઢ તન્ત્રીઓ ઝળ-ઝળવા લાગી, અને હેમાં પણ લેકા તૂં લેકી તૂં એ શબ્દો મૃદુ માધુર્યથી ધ્વનિત થયા.—કેમકે કથાનું કલ્પિતપાત્ર લેખકથી ભિન્ન નથી; પણ કથારૂપમાં વ્યક્તિભેદ હોવાથી એકનો અનુભવ અન્યને હૃદયધ્વનિ જગાડી ભાવસંવાદ ગિપજવેછે, એમ દેખાવ છે.

ચિ. લી. ૬

પૃષ્ઠ ૪૨. પ્રથમ પર્વગ્રાહ, છેલ્લું વાક્ય.

‘Kripābāi’ નામની એક અંગ્રેજી વાર્તા મેં East and West માસિકના જૂન ૧૯૧૦ ના અંકમાં પ્રસિદ્ધ કરેલી હતી તે વાર્તાને અનુલક્ષણ છે.

પૃષ્ઠ ૪૫. આ દિડીની પંક્તિયો હ. હ. ધ્રુવના ‘ચન્દ્ર’ નામના માસિકમાં હતી.

પૃષ્ઠ ૪૬—દિવિ સૂર્યસહસ્રસ્ય ધં.

ભગવદ્ગીતા, અધ્યાય ૧૧ મો, શ્લોક ૧૨ મો.

પ્રમુખ સંમુખ સર્વદા ધં.—સ્વ. રમણભાઈ મહીપત્રોમના એક કીર્તનમાં આ શ્લોકાર્થ હતું; પ્રમુખે ખદસે હરિ શબ્દ હતો.

વિ. લી. ૭

પૃષ્ઠ ૪૭. Subjective=આત્મનિષ્ઠ. આ શબ્દયોજના માટે પાછળ પૃષ્ઠ ૩૮ ની પુટનોટને સંબંધે કરેલી ટિપ્પણી જુવો.

પૃષ્ઠ ૫૦. ચર્યાવિષય લેખના લેખકે પોતાનું નામ આપ્યું ન હોતું; ‘યુવક’ એમ સંજ્ઞા જ મૂકી હતી. તેથી ‘યુવક’ શબ્દ વાપરવો પડ્યો; બીજી યુવક માટે અનુભવહીન, અદ્યક્ષાની, એમ કટાક્ષ ઉદ્વિષ્ટ નથી.

વિ. લી. ૮

પૃષ્ઠ ૫૩. Chivalry—પ્રેમશૌર્ય. મહત્તે આ ગુજરાતી પ્રતિરૂપ રચતું નથી હોતું કારણ જાણવા માટે ‘ગુજરાત શાળાપત્ર’ ઈ. સ. ૧૯૧૦ ની ફાઇલમાંનો મ્હારો લેખ (માર્ચ પછીના કાષ્ઠક અંકમાં હશે તે) તથા ‘વસન્ત’ સં. ૧૯૬૬ ના ભાદ્રપદના અંકમાંનો મ્હારો લેખ (પૃ. ૩૬૦-૩૬૧) જોવા. પૂર્વોક્ત લેખ સુલભ નહિ હોય, તેથી હેમાંના સારભાગ નીચે લિટારુંછું:—

‘ધ્વજ પ્રકાશશે જળળ કચુંબી ‘પ્રેમશૌર્ય’ અંકિત’ એ કવિ નર્મદની પંક્તિનો અર્થ ‘ગુજરાત શાળાપત્ર’ના લેખકે આમ કયો હતો: પ્રેમ અને શૌર્યથી અંકિત કચુંબી ધ્વજ જળળ પ્રકાશશે; x x x પ્રેમ અને શૌર્યના ચિહ્નોવાળી ધ્વજ પ્રકાશશે; ગુજરાતમાં પ્રેમ અને શૌર્ય જવાઈ રહેશે, ‘હેવો ધ્વનિ છે.’

આ ધ્વનિદર્શન જોતું છે તે તો મહેં બતાવ્યું નહોતું; માત્ર ‘પ્રેમશૌર્ય’ શબ્દ વિશે મહેં લખ્યું હતું કે—

“અહિ ‘પ્રેમશૌર્ય’ શબ્દનો અર્થ, પ્રેમ અને શૌર્ય એમ બે ભાવ છૂટક છૂટક મૂક્યાથી, કથળી જાયછે. અંગ્રેજીમાં Chivalry શબ્દ છે ત્હેને માટે નર્મદ કવિયે અન્ય શબ્દ ના જડવાથી ‘પ્રેમશૌર્ય’ એમ કાંઈક અવર્ણ્ય મિશ્રભાવ દર્શાવવાને શબ્દ યોજ્યો હતો. Chivalry-ને પ્રતિરૂપ આપણામાં ‘સમગ્રભાવ’ અને તદ્દવાચક શબ્દ હતો જ નહિં. રજપૂતોની જાહોજલાલીના સમયમાં રજપૂતોના કેટલાક સંપ્રદાયો વગેરે આ ભાવની સમીપ કાંઈક આવે હેવા હતા.” પણ યૂરોપના મધ્ય-કાળમાં ઉત્પન્ન થયેલી Chivalryની ભાવના માટે યથાઘટિત શબ્દ જડવો કઠણ છે. એ ભાવનામાં લલનાજાતિ ઉપર નિર્મમ, અશારીર, પ્રેમ અને તે અંગે ઉત્પન્ન થતાં પરાક્રમોને ઉચિત શૌર્યનું નિલક્ષણ મિશ્રણ સમાયાંછે. એ ઉપરાંત પણ વિશેષ વ્યંજના Chivalry શબ્દની છે. તે માટે પ્રેમશૌર્ય શબ્દ આખો નિર્બળ જ પડેછે. પરંતુ ત્હેને પણ પ્રેમ અને શૌર્ય એમ પરસ્પર જોડે સંપર્કહીન ભાવ છૂટા પાડી દેવાથી તે અર્થની ક્ષતિ જ થઈ જાયછે.”

ખીજો લેખ—‘વસન્ત’ ૧૯૬૬ ના ભાદ્રપદના અંકમાં આવેલો કેટલીક અન્ય સંબંધની ચર્ચા કરેછે. હેમાંથી માત્ર છેવટના ભાગનો ઉતારો આપુંછું: The Standard Dictionary (અમેરિકામાં પ્રસિદ્ધ થયેલી)માં Chivalry શબ્દનો ઉપયોગ થયેલું ઉદાહરણ આમ છે:—

“The only chivalry worth having is that which is the readiest to pay deference to the old, protect the feeble, serve womankind, regardless of rank, age, or colour.”

(Louisa M. Alcott

“Little Woman”)

પૃષ્ઠ-૫૩-૫૪

You silver beams—પ્રત્યાદિ.

આ શેકસ્પીઅરની તરીકે પંક્તિયો હું માનતો હતો; પણ બહુ પ્રયાસ કરતાં તે જડતી નથી; કા'ની છે તે પણ કાંઈ મ્હને કહેતું નથી. મૂળ લેખમાં કવિનું નામ લખ્યું છે તે રદ કરવું પડશે ?

પૃષ્ઠ ૫૪

કૃષ્ણાંત્રાણાની પાટયો ! રસ્તાની એક બાજુએ પુષ્કળ ઢળકતી પાટયો, તે ઉપર સુખ્યત્વે કૃષ્ણાં વેચનારા કાઢિયા, બાકીના ભાગમાં શાક વેચનારા, કાઢિયા,—એમ ગોઠવણ હતી. ઉપરનું નામ શહેરમાં રહે હતું.

પૃષ્ઠ ૫૫ છેલ્લો પંચ.

એ મિસિસ બ્રાક્લેની વાર્તાનું નામ The Wheels of Time.

પૃષ્ઠ ૫૬ પુટનોટ.

‘વસન્ત’ના એ અંકમાં પ્રસ્તુત વાર્તાનું ભાષાન્તર હતું; રા. ધનસુખલાલ કૃષ્ણલાલ મહેતાએ કરેલું.

વિ. લી. ૯

પૃષ્ઠ ૫૯ પ્રથમ પંચ

આ પટાવાળો કલ્પિત પાત્ર નથી. બીજાપુર જિલ્લામાં એ વ્યક્તિની વાચાલતાનો મ્હને જાતિ-અનુભવ થયેલો ચીતર્યો છે.

પૃષ્ઠ ૬૦. છેલ્લો પંચ

“પૂર્ણચન્દ્ર સૌમ્યભાવથી આગમ જોઈ રહ્યો હતો,” આ કલ્પના નીચેની પંક્તિયોના નિશ્ચય સંસ્કારથી પ્રેરાઈ હશે ?

The moon doth with delight

Look round her when the heavens are bare.

(Wordsworth; Ode on Intimations of Immortality, બીજો stanza).

પૃષ્ઠ ૬૧

Heard melodies are sweet—૪.

આ પંક્તિયો કીટસના Ode on a Grecian Urn, કાવ્યમાં છે.
St. II ll.-1-2 માં છે.

પૃષ્ઠ ૬૩

“દિવ્ય નસાવસ્થામાં સૌન્દર્યની દેવી ભલી રહેછે.”—

આ દર્શન માટે ‘નૃપુરઝંકાર’માંના ‘દિવ્યયોગિની’ કાવ્યની નીચેની પંક્તિયો સરખાવવા જેવી છે:—

“અનન્ત આકાશ, દિગન્ત સર્વે,
ભરી પ્રભાથી રહી એહ ગર્વે,
લાવણ્ય ના ઢાંકતી અંગ કેરું,
દિવ્ય પ્રભા એ જ દુકૂલ હેનું.”

આ વર્ણન સૌન્દર્યની દેવીનું નથી,—સત્યની દેવીનું, દિવ્યયોગિનીનું, છે. (“સૌન્દર્યની દેવીને” નામનું કાવ્ય પણ ‘નૃપુરઝંકાર’માં છે, પણ ત્યાં આ પ્રકારના વર્ણનનો પ્રસંગ જ નથી). પણ સત્ય, અને સુન્દર એ તત્ત્વો પરસ્પર વિનિમયવડે જોડી સકાય—એ પક્ષનો આધાર લઈયે તો ચાલે.

પૃ. ૬૩-૬૪

ઘસીટખાનનો સતાર તથા કાદમહુસેનનો કહાનડાનો આલાપ એ સંબંધે “સ્મરણમુકુર”, પૃ. ૨૮૦-૨૮૨ માં લગભગ આ તરેહના ભાવ, કાંઈક રૂપાન્તરથી, દર્શાવ્યાછે, તે જોવાથી જણાશે.

“ગગનાડૂગણુ રમતા તારકસમ,” ‘હૃદયવીણા’ના અર્પણ કાવ્ય-માં આ પંક્તિ જડશે; કડી ૨ જી, પં. ૮ મી.

પૃષ્ઠ ૬૫ શ્લો. (૧) ‘કુસુમમાળા’નું ‘અવસાન’ કાવ્ય.

શ્લો. (૨) ‘નૃપુરઝંકાર,’ ‘વિરાગિણીની વીણા’નો છેલ્લો શ્લોક.

,, (૩) લીંચડીના કવિ મીઠા ઢાડીકૃત રાસ

પૃષ્ઠ ૬૫. છેલ્લી ત્રણ પંક્તિઓ,—

અહિં જરાક જે 'છેડાયલા' પ્રશ્નની વિસ્તારયુક્ત ચર્ચા "અસત્ય-ભાવોરોપણું" નામના મહારા લેખમાં, 'મનોમુકુર', પૃષ્ઠ ૨૩૯-૨૪૩ માં, જોવાથી વિશેષ પ્રકાશ પડશે.

વિ. લી. ૧૦

પૃષ્ઠ ૭૪. પુટનોટ નરસિંહરાવ એમ તટસ્થવૃત્તિથી નામનિર્દેશ કરવાનું કારણ. જ્ઞાનબાલ સંજ્ઞાથી લેખનારનું વ્યક્તિત્વ જુદું બતાવવાની જરૂર તે જ.

પૃષ્ઠ ૭૬. પં. ૪-૫. આ પદ્યપંક્તિ 'કુસુમમાળા'માંના 'કર્તવ્ય અને વિલાસ' નામના કાવ્યના શ્લોકો, કે ના ઉત્તરાર્ધમાંથી લીધી છે.

પૃષ્ઠ ૮૧. છેલ્લું વાક્ય.—તરંગવૃત્તિ=Fancy; કલ્પના (=Imagination)ની ઠાવકી ગમ્ભીરતા તજીને કાંઈક લાઘવથી ઊડનારી કવિત્વ-પ્રવૃત્તિ તે તરંગવૃત્તિ. વિશ્વનાથ મગનલાલ ભટ્ટના પારિલાષિક શબ્દકોશ, પૂર્વોર્ધ, પૃ. ૭૫ માં આ શબ્દ વિશે જુદા જુદા લેખકોની તર્કલીલા રમૂજ ઊપજાવનારી છે.

વિ. લી. ૧૧. આરંભકથા.

આ સ્વપ્રકથા કલ્પિત નથી. સાચે સાચું સ્વપ્નું, અહિં આલેખેલી વીગત સાચે, આભ્યું હતું. આટલું કહેવાનું કારણ કે કેટલાકને આ માત્ર કલાકારની કલ્પિત રચના લાગે છે.

પૃષ્ઠ ૮૨. 'અનંગતાણું તણુપાતીકું.' કામવાસના અને પ્રેમ વચ્ચેના ભેદનું સમિસ્તર પૃથક્કરણ 'જ્યાજ્યન્ત'ના મહારા અવલોકનમાં જુલો. ('વસન્ત' સં. ૧૯૭૧ ના માર્ગશીર્ષના અંકમાં પૃષ્ઠ ૬૮૨-૩.) આ મીમાંસામાં નવે વર્ષ પછીના આ 'લીલા'ના સ્વપ્નનું નિગૂઢ ખીજ હશે ? એવું જાણું.

પૃષ્ઠ ૮૫. સરસન—ઉત્તરકાંળના ગ્રીક લોકો તથા રોમનો સીરિયા અને અરબસ્તાનનાં રણુમાંની ભ્રમણુશીલ પ્રજાને આ નામ આપતા

હતા. ક્રિશ્ચન અને મુસલમાનો વચ્ચેના મધ્યકાળનાં યુદ્ધો (Crusades) ના સમયમાંનો આરબ અથવા મુસલમાન.

પૃ. ૮૬. સં રિ' એમ ઉપરની લી'ટી તાર સમકનું ચિહ્ન છે.

પૃ. ૮૭. 'જેમ કાચનું મંદિર રચ્યું' ઇ. અખેગીતા, કડવું ૧૯ મું, કડી ૭-૮.

પૃષ્ઠ ૮૭. ઝંકાર વિશે વિશેષ વીગતથી કરેલી ચર્ચા મહારા 'ઠક્કર વ્યાખ્યાનો' માંના 'અખો' વિશેના વ્યાખ્યાનમાં જુવો. 'વસન્ત' ૧૯૮૭ ના ફાલ્ગુનના અંકમાં-મૂળ અંગ્રેજીનું ભાષાન્તર છે તેમાં પૃ. ૫૭-૬૦ જુવો;—એ જ વ્યાખ્યાનો ગુજરાત વર્નાક્યુલર સોસાયટીએ એકત્ર રૂપમાં પુનર્મુદ્રિત કર્યાં છે, તે 'અન્ય અને અન્યકાર' પુ. બીજામાં છે; ત્યાં પૃષ્ઠ ૧૯૧-૧૯૫ મે એ ચર્ચા જડશે. 'કાચનું મંદિર રચ્યું' ઇ. અને શેલીની Adonaisની પદ્ધતિયો પુટનોટમાં મૂકી છે તે વચ્ચેના સામ્ય વિશે પણ એ સ્થળે ઉદ્દેશ્ય છે; પૃ. ૧૯૩ મે (અન્ય અને અન્યકાર-માં).

વિ. લી. ૧૨. આરમ્મનો પરા.

સૌન્દર્ય, ભવ્યતા, અને ઉન્નત ભાવ-આમ ત્રિવિધ વિભાગ મ્હેં કર્યાં છે તે The Sublime and the Beautiful' એ રૂઢ વિભાગકરણથી ભિન્ન પડીને. આ માટે કારણ 'હૃદયવીણા'માંના 'પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવજાળ' નામના કાવ્યની ટીકામાં, પૃ. ૪૧-૪૨ મે, ટૂંકામાં સ્પષ્ટ કર્યાં છે. મહારા મતને અણુધારી પુષ્ટિ પ્રો. લાઇટના Philosophy of the Beautiful નામના ગ્રંથમાં જડે છે: વિભાગ બીજો, પૃ. ૩ નામાં જુવો. એ અધ્યાપકે આર વિભાગ કરે છે:

(૧) The Beautiful (મુન્દર); ઉદા. ફૂલ, રત્ન, સ્વર્ણસ્ત ઇ.

(૨) The Majestic (=The grand, ભવ્ય); ઉદા. ઊંચા. ચર્વતો, સાગરમાં તોફાન, ભવ્ય દેવાલય, ઇસાદિ;

(૩) The Sublime (આપણે માથે રહેલું તારકમય વ્યોમ, અથવા આપણા હૃદયમાં વશેલું નીતિતત્ત્વ);

(૪) The Graceful (લલિત લાવણ્ય); ઉદા. ન્હાતો જળધોધ, લીલાથી હાલતું ભૂર્જ વૃક્ષ, ગ્રીક કૂલદાન; ઇ.

અહિં ઊંચા પર્વતને પ્રો. નાઇટે 'લવ્ય' ના નમૂના તરીકે કહ્યો છે. 'હૃદયવીણા' ના કાવ્યમાં મ્હેં Sublime (ઉન્નત) માં મૂક્યો છે; અને મહાન્ સાગરને 'લવ્ય' માં મ્હેં મૂક્યો છે. આ ત્રણ તત્ત્વો ઉપરાંત The Graceful (લલિત) નું તત્ત્વ આપું પ્રો. નાઇટનું તે તો વસ્તુતઃ The Beautiful (સુંદર) ના વિભાગમાં જ અન્તર્ગત રહેશે.

પૃષ્ઠ ૯૦. ઉત્તર ભાગ. We receive but what we give. આ વચન ફોલરિજના Ode on Dejection માં છે:

We receive but what we give,
And in our life alone does Nature live;
Ours is her wedding garment, ours her shroud."

પૃષ્ઠ ૯૧. પૂર્વ ભાગ.—“સૌન્દર્યનું બીજ પદાર્થની ભૌતિક ઘટનામાં અથવા અતિભૌતિક લાવનામાં; અને એ બે પક્ષના સમન્વય માટે તથા સમગ્ર પ્રશ્ન માટે પ્રો. નાઇટના Philosophy of the Beautiful Part I પૃ. ૩૨, ૧૬૨, તથા ૧૧૪-૧૧૬, અને Part II નાં પ્રકરણ ૪ તથા ૫ જોવાની ભલામણ કરું છું.

ભૌતિક સમગ્રમાણતા અને અતિભૌતિક લાવના એ બેનો સમન્વય ન્હાનાલાલ કવિના એક જ વાક્યમાં સુભગ અને સુશ્રિલષ્ટ રૂપે ગોઠવાયો છે; “કાંઈ પણ વસ્તુની સુઘટિત વ્યવસ્થામાં માનવીની ઉચ્ચ લાવનાઓને તૃપ્ત કરતું જિંદું તત્ત્વ તરવરે છે તે સૌન્દર્ય.”

“લગ્નરેહનો વિશ્વક્રમમાં હેતુ”—એ લેખ; ‘સંસારમન્થન’, પૃષ્ઠ ૧૩.

પૃષ્ઠ ૯૩. ‘કલા મધુર નાદની’—ઇ. પૃથ્વી હંદ.

પૃષ્ઠ ૯૫. Conceits—શુષ્ક તર્ક. પ્રસ્તુત ઉદાહરણોમાંથી છેલ્લા (“ગોવર્ધનભાર્ગ” એ કાવ્ય) ને વિશે રા. ખ. ક. ઠાકારે Conceits ને’ને પોતે ‘દુરુહ’ હેવું કહ્યું નામ આપ્યું છે તે દૂષણનો આરોપ કર્યો છે; તે હેમના ‘કવિતાશિક્ષણ’ નામના (સાતમી ગુજરાતી સાહિત્ય-પરિષદ્માં રજૂ થયેલા) વિચિત્ર નિબંધમાં પૃષ્ઠ ૩૮-૩૯ મેં જોવા જોવો છે. વસ્તુતઃ Modern Loveમાંની પંક્તિયોનું દર્શન ને ચર્ચા એ આરોપનો રદિયો આપવા માટે જ કર્યો છે.

દૃશ્ય સૌન્દર્યનું પરિવર્તન શ્રવ્ય સૌન્દર્યમાં કર્યાનાં ખીજાં ઉદાહરણો આપું:—

(I) શ્યામ રજનિ નિજ અંગુલિ નયવે
ઓમપટે જે વાર,
તારકમય ગાન ચમક્યો એ રહે, તો એ
વાંચી સકું ન લગાર રે
ઊંડા લેખ લખ્યા ગિરિરાજ.

(“હૃદયવીણા”: ‘પ્રકૃતિરહસ્ય અને માનવબાળ.’ કડી ૨૧ મી.)
“ગાનના સૂર તે શ્રવણેન્દ્રિયથી અનુભવાય છતાં તેજેમય તારા-
ગણના રૂપમાં પ્રત્યક્ષ જોવાય, હેવી મૂર્તિ ધારતા કદમ્યાછે.”
(સદરહુ વિશેની ટીકામાંથી).

(II) “તારલા ઉરહારના એ ગાનના સૂર ખર્ચો ગયા,
ને કરકુસુમગણ તીવ્ર ક્રામળ રૂપ ઝીણાં ધારતા;
ધન્દ્રધનુના વિવિધ રંગો સાળુમાં જે રાજતા,
તે મૂર્છના સ્વરની રચી ક્ષણક્ષણ મનોહર વાજતા.”
(‘નૃપુરઝંકાર’: ‘વીણાનું સ્વરમેલન’; કડી ૨૦ મી.)

I માં “ગાનના સૂરને તેજેમય તારાગણનું પ્રત્યક્ષરૂપ લેતા કહ્યા
છે; II માં એથી વિપરીત ક્રમ છે; તારા, કુસુમ, ધન્દ્રધનુરંગ, એ
નયનગોચર પદાર્થો શ્રવણગોચરનાદના સ્વરનું રૂપ ધારણ કરતા

કહ્યાછે. પૂર્વોક્ત પ્રકારમાં સ્વર તે જાણે ઠરી જઈને તારા બનેછે, અને આ વર્ણનમાં ઠરી ગયેલું રૂપ પાછું વીધરી જઈને (તારા વગેરે) સ્વદમરૂપ સ્વર બની જાયછે; પ્રથમમાં અદૃશ્ય તે દૃશ્ય બનેછે, અહિં દૃશ્ય તે અદૃશ્ય બની માત્ર શ્રવણથી જ અનુભવગમ્ય થાયછે.

(સદરહુ ૨૦ મી કડી વિશેની ટીકા; ન. ઝં. પૃ. ૨૦૬)

પૃષ્ઠ ૯૬. ‘કર્તા અદૃષ્ટક્રિય’-છં બધી પંક્તિયો ‘વસન્તતિલકા’ વૃત્તમાં, માત્ર છેવટની મન્દાકાન્તામાં છે. ‘અદૃષ્ટક્રિય;’ અહિં ‘ૃ’નો અગુરુ થવો જ જોઈયે છતાં છન્દની યોજનામાં લઘુસ્થાને આવેછે, તે શ્રવણક્ષતિકર જ બનેછે.

“કદો જ ધર્મ તજ્યો નથી ક્ષત્રિયે”-એ પંક્તિમાં ‘થો’ને ચડકાવવાનો (ગુજરાતી ભાષા માટે) દુરાગ્રહ રાખીને, “આપણી કવિતા-સમૃદ્ધિ”ના વિવરણમાં પૃષ્ઠ ૧૩૦ મે, દૂષણ જોનારા કવિ-વિવેચકની આ કૃતિમાં સમાસાન્તર્ગત સંયુક્તાક્ષરને પ્રસંગે ચડકાવવામાં શિથિલતા આમ આવે એ અક્ષર્ય ગણાય. [ખાકી, યોગાદકર જેવા પ્રખર ચંડિતને હાથે પણ ક્ષતિયો થઈછે; ઉદા.

૧. રમણોનો પરિત્યાગ ક્યો ભલે

(શૈવલિની, પૃ. ૧૦૮; રામાશ્વમેધ, શ્લો. ૨)

૨. પિતૃ ઉરમાંહિ પીયૂષને રેડતાં

(શૈવલિની, પૃ. ૬૫; સીમન્તિની, શ્લો. ૧૦)

તેમ જ ‘અમૃત’ શબ્દમાં ‘અ’ને ચડકાવનારા પ્રયોગો બેએક સ્થળે દેખાયછે;—જે ક્ષતિ મ. ન. દ્વિવેદી, કાન્ત વગેરેમાં પણ નજરે પડેછે, એટલે ‘ભણકાર’ની આ ક્ષતિ એકલવાઈ નહિ થઈ પડે.]

પૃષ્ઠ ૯૮. “સંયોગે જે”-છં આ શ્લોક ‘અદૃષ્ટિદર્શન’ નામના કાવ્યમાં (પૃષ્ઠ ૨૪ મે) છે.

વિ. લી. ૧૩.

વિષયોપસ્થાપક ગીતપંક્તિયો.—“અજરા કાંઈ જરી એ ન જાય” ઇત્યાદિ.

આ ગીતનો શબ્દાર્થ અને વાક્યાર્થ મ્હું કલ્પનાવડે બેસાડ્યોછે; અને તે મ્હારા પ્રયોજનને અનુકૂળ થાયછે એટલે ખરે ગણીને સંતોષ માતુંછું.

પૃષ્ઠ ૯૯. આદરાયણ સંબન્ધના શ્લોકનું ઉત્તરાર્ધ આમ છે: વાદ-રાયણસંબન્ધો ય્યં ય્યં વ્યં વ્યમ્ ।

પૃષ્ઠ ૧૦૧. અનિર્મિતો ગમીસ્ત્વાત્—ઇત્યાદિ. આ વચન ‘ઉત્તર-રામચરિત’ના ત્રીજા અંકમાં મૂલા શ્લોકમાં છે. વિષ્કમ્ભક શરૂ થતાં મુરલા નદીએ તિમસા નદીને આ વચન કહ્યુંછે.

‘આસિડાં મુજ ઉરમાં ઝરી ઉરમાં શમે’

આ પંક્તિ ‘નૃપુરઝંકાર’ના આરમ્ભમાં ‘અશ્રુસંયમ’ નામના કાવ્યમાંથી પાંચમા શ્લોકમાંથી લીધીછે.

પૂરોત્પીઠે તદાગસ્ય ઇં વાણે શ્લોક. ‘ઉત્તરરામચરિત’, અંક ૩ શ્લો. ૨૯ મો.

પૃષ્ઠ ૧૦૨. “વડવાનળ ઊડો ધરી”—ઇં વાળા પંક્તિયો. “હૃદયવાણુ”માંના ‘ઊડી ગયેલું સ્વપ્ન’ નામના કાવ્યમાં ૧૦ મી કડીમાં છે.

પૃષ્ઠ ૧૦૩. પં. ૯ નહિયું=નહી, દૂધી (અમદાવાદી) વલિકુવર્ગમાંના ખાસ પ્રયોગ.

છેલ્લો પૂરા—મુંબાઈના શેડિયાએ વાઇસરોયની પધરામણીનો આનન્દ દર્શાવતાં “—ભાઈ” ઇં વચન કહ્યું તે.—ભાઈ=ભોજાનાથભાઈ! એમ મ્હારા પિતાને સંબોધીને કહેલું. શેડિયાનું નામ તો અનુક્ત જ રાખવું પડશે.

શાન્ત ગામડું—તે ઉત્તર કાનડા જિલ્લાના અંદાલા તાલુકાનું ગામ બેલીદેરી; બાળક તે મ્હારા પુત્ર નલિનકાન્ત.

પૃષ્ઠ ૧૦૪. ‘હમે ત્યાં નાયતા નાગા’ ઇત્યાદિ. (કલાપીનો કેદારવ; પૃષ્ઠ ૪૮ ‘હમારા રાહ’).

‘ભેગાં મળ્યાં દશ વીસ સો એક’, ઇત્યાદિ
(મણિલાલ દ્વિવેદીકૃત ‘આત્મનિમજ્જન’
‘પ્રેમજીવન’—(૨)

(કડી ૫ મી પૃષ્ઠ ૨૧૪).
‘પ્રેમનો પ્યાલો પીબિયેજી’ ઇત્યાદિ.
(મણિલાલ દ્વિવેદીકૃત ‘આત્મનિમજ્જન’;
‘અભેદોમિ’ (૫); પૃષ્ઠ ૨૪)

પૃષ્ઠ ૧૦૪. છેલ્લો પેરા. ગાનાર યુવતી—સૌ, ભાતુમતી દલપત-રામ ત્રિવેદી, જેના ‘મિસરકુમારી’ નાટકનો ઉપોદ્ધાત મહેલખ્યોછે તે. વિ. લી. ૧૪.

આરમ્ભ. એ આનન્દપૂર્વક ગૃહસ્થ તે A. F. Maconochie I. C. S. રત્નાગિરિમાં એ કલેક્ટર હતા તે વખતે મ્હને પોતાની આ વૃત્તિ હેમણે કહેલી.

પૃષ્ઠ ૧૦૬ “The Greatest misfortunes are those” ઇં Times of India માં કેટલાંક વર્ષો ઉપર “Senex” એ સંગ્રાથી ચિન્તનપર લેખો આવતા હતા; હેમાંના એક લેખમાં આ વાક્ય હતું. એમ કાંઈક યાદ આવેછે. Senex તે ગ્રે. બુઝહાઉસ એમ જાણ્યુંછે.

ગંધર્વનગરી—અંગ્રેજીમાં Fata Morgana નામ છે. સાગર-કિનારાનાં સ્થળોમાં સન્ધ્યાકાળે ક્ષિતિજમાં-મૃગતૃષ્ણામાં રહેલા ભૌતિક નિયમ જેવા નિયમને લીધે નગર, કિલ્લા, ગ્રાણીઓ, ઇત્યાદિ ચિત્ર-રચના પ્રગટ થાયકે તે જતી રહેછે તે. વેદાન્તના ગ્રંથોમાં ‘ગન્ધર્વ નગરી’ નું દૃષ્ટાન્ત આપેછે તે જાણીતી વાત છે.

પૃષ્ઠ ૧૦૭. ‘ક્ષેમે પછો દુઃખ તે સુખરૂપ બની જશે ભાઈ.’
મહારા એક કીર્તનમાં ‘દુખનો અચૂક એક કીમિયો બતાવું ભાઈ’ એમ
શરૂ થતા પદમાંથી આ પંક્તિ લીધી છે. એ પદ નીચે પ્રમાણે છે:—

દુખનો અચૂક એક કીમિયો બતાવું ભાઈ!

કીમિયો બતાવું કાંઈ,

અન્ધુઓથી છાનું નાહિ;

શિદને હું છાનું છેક અન્ધુઓથી રાખું કાંઈ?

દુખનો અચૂક૦

(સાખી) હૃદયશુદ્ધામાંહિ વસે કોમિયાગર અવધૂત,

જવ શરણુ લેને પરમ યોગી એ અદ્ભુત;

યોગી અદ્ભુત જડી બુદ્ધી રૂડી દેશે, ભાઈ!

દામ નવ લેશે કાંઈ;

ઓપધિ અમોલ કરું દામ નવ લેશે કાંઈ;

દુખનો અચૂક૦

(સાખી) શ્રદ્ધા, શાન્તિ, ભેળવી ભેળો મહિ પ્રભુ-પ્રેમ,

ઊરના પુટ માહિ ભરો, ધરો અગ્નિ પર ક્ષેમ;

ક્ષેમે પછો દુઃખ એ સુખરૂપ બની જશે ભાઈ!

કુન્દન રેંકું થાશે, ભાઈ!

હીન જે કથીલ લેતું કુન્દન રેંકું થાશે, ભાઈ!

દુખનો અચૂક૦

ઈ. સ. ૧૯૧૪ માં કીર્તન કરેલું; તે અરસામાં આ પદ “વીસમી
સદી” ના એક અંકમાં પ્રગટ કર્યું હતું.

પૃ. ૧૧૦. બગીચા સંબન્ધી ગદ્ય કાવ્ય. —આ ગદ્ય કાવ્ય મહેજ
ઘડી કાઢીને ગોળવ્યુ છે.

વિ. લી. ૧૫.

પૃષ્ઠ ૧૧૨. પં. ૨ બે.

આ ગામકું તે ઉત્તર કાનડા જિલ્લાના દાપોલી તાલુકાનું ભુર-
જુર્થ બંદર

પૃષ્ઠ ૧૧૫. પોતે એક સ્થળે સ્થિર હોઈ પોતાને અન્ય સ્થળે
અન્ય કૃતિ કરતો જોવો-એ વિરલ અનુભવ મ્હને ધણીવાર થયો છે.
આ અનુભવમા કલ્પનાવ્યાપારની તીવ્રતા મુખ્ય પ્રવર્તક અંશ છે.

વિ. લી. ૧૬.

પૃષ્ઠ ૧૨૨. સ્ત્રીહૃદયની અગમ્યતા, પરબલની અજોયતા, પ્રભુ
'હમારા તો એક સ્થળે', 'પ્રેમના તંતમાં સંત ઝાલે';-એ સર્વ ચર્ચા
મ્હેં અન્યત્ર ઉપયોગમાં લીધી છે, -ઠંકર લાપણુમાંના 'અખો' વિશેના
લાપણુમાં-તે જુવો. ('વસન્ત' સં. ૧૯૮૭ ના માધના અંકમાં પૃ.
૧૩ મે, તથા 'અન્ય અને અન્યકાર,' પુ. બીજું (ગુજરાત વ. સો. નું
પ્રગટ કરેલું), 'અખો' વિશે વ્યાખ્યાન, પૃષ્ઠ ૧૯૦). આ વિ. લી. નો
અંક લખ્યા પૂર્વે મ્હેં કહ્યા આ પ્રકારે કહેલું છે તે યાદ આવતું નથી.

વિ. લી. ૧૭

આરમ્ભ.

આ નિર્વેદ અને ઉત્સાહના મિશ્રણનાં વચનો બોલનારો પુરુષ
કલ્પિત પાત્ર છે; વસ્તુતઃ મ્હારા હૃદયના લાવોદ્ગારને મૂર્તરૂપ આપવા
માટે રચેલું પાત્ર છે.

પૃષ્ઠ ૧૨૫, પં. ૯. અણોરણીયાન્ ૪૦

આ વચન કઠોપનિષદ્, વલ્લી ૨, મંત્ર ૨૦-મામાં છે.

પં. છેલ્લેથી ૫-૬. મ્હને કટલાક લોકો વૃદ્ધબાલ કહે છે.—

“સ્મરણુસુકુર”માં હાજી મહમ્મદ વિશેના લેખમાં પૃષ્ઠ ૨૮૭ મે
આ બાબત જરાક વિસ્તારીને મ્હેં લખ્યું છે; ત્યાં ‘વૃદ્ધબાલ’ને બદલે
‘મ્હોટા બાળક’ એમ વિશેષણ છે.

પૃષ્ઠ ૧૨૬. પં ૧૨. વિસૃષ્ટિ-આ શબ્દનો વિશિષ્ટ અર્થ—
'ઉપાદાનમાંથી છૂટી પડી ને બહાર પ્રગટેલી થતના,'-એમ થાય. નાસદીય
સૂક્તમાં આ શબ્દ એ વિશિષ્ટ અર્થમાં વપરાયોછે:

(૧) કો અદ્વા વેદ x x x કુત ઓજાતા કુત ઇયં વિસૃષ્ટિઃ ।

(૨) ઇયં વિસૃષ્ટિર્યત આત્રમૃત ।

(ઋગ્વેદ, મંડળ ૧૦, સૂક્ત ૧૨૯, ઋચા ૬-૭.)

વિસર્જન શબ્દ પણ એ જ અર્થમાં તે સ્થળે વપરાયોછે: અર્વાન્
દેવા અસ્ય વિસર્જનેન (સ્થળ તે જ; ઋચા ૬)

વ્યાકરણમાં વિસર્ગ, વિસર્જનીય, એ સંજ્ઞા છે તે ત્રાસને શબ્દો-
વ્યારને અંતે છોડી દેવો એ અર્થ દર્શાવેછે.

વિસૃષ્ટ ઉપરથી ગુજરાતી ધાતુ 'વણ્ટ' (વું) થયોછે.

જેમ અજ્ઞાત મૂલસ્થાનમાંથી આતશખાત્ર, તહેમાંથી હવાઇયો,
છૂટે, તેમ અજ્ઞરૂપ ઉપાદાનમાંથી અખિલ બ્રહ્માણ્ડની વિસૃષ્ટિ પ્રગટ થઇ
એમ ભાવ પ્રસ્તુત સૂક્તમાં છે.

મૃકસ મૂલર વિસૃષ્ટિ શબ્દનો ભાવ માત્ર સૃષ્ટિ એમ જ લેતા
જણાયછે: " Whence this creation was produced ? એટલા
જ શબ્દોથી ભાવ દર્શાવેછે.

(History of Ancient Sanskrit Literature p. 290)

પણ એઓએ એક મિત્ર કને કરાવેલા એ જ સૂક્તના પદમય
ભાષાન્તરમાં

'Whence this manifold creation sprang' એમ છે;
ત્યાં manifold માં વિવિધાસૃષ્ટિ: એમ લીધું જણાયછે, અને 'sprang'
શબ્દમાં કાંઈક ઉપાદાનમાંથી છૂટીને નીકળવાનો ભાવ દેખાયછે ખરો.
એમ ખંને અર્થનો સમન્વય કર્યો લાગેછે.

(એ જ ગ્રન્થતું પૃષ્ઠ ૨૯૧)

સ્વ. ઉત્તમલાલ કેશવલાલ ત્રિવેદીએ સં. ૧૯૭૩ ના વૈશાખના
'વસન્ત'ના અંકમાં 'અભ્યાસી' સંજ્ઞાથી કરેલા આ સૂક્તના ભાષાન્તરમાં.

‘આ મર્વ સૃષ્ટિ વિવિધ પ્રકારી જ નેથી’ એમ અર્થદર્શન કર્યું-
છે. એટલે એમાં એઓ પાશુ વિમાં વિવિધતાનું દર્શન કરતા જણાય છે.
એ જ પંક્તિ મ્હારી પ્રતમાં મ્હેં દસ્તાવેજથી ફેરવીને

‘ને આ વિસૃષ્ટિ સમગ્રી પ્રકારી જ નેથી’ એમ લખ્યું છે, તે,
જાણ્યારાં, ઉત્તમલાલભાઈની સંમતિ લઈને જ હતું.

સાપણાચાર્ય વિચ્છિન્નિઃ=વિવિધા મૃષ્ટિઃ ગણે છે. પણ ક્ષતઃ કસ્માદુપાદાન-
નારણાન કસ્માન નિમિત્તકારણાત્ એમ લે છે.

પં. ૧૩ સર્જનનું—As old as Creation. એ લાવ
ઉપરથી ન્હાતાલાલ કવિના ‘સર્જનનું’ શબ્દમાત્રી વ્યાકરણ દૃષ્ટિએ
જણાતી અશુદ્ધિ કાઢીને મ્હેં આ શબ્દ વાપર્યો છે.

પં. છેલ્લેથી ૭ મી. તદ્દ્વરે તદ્વિત્તિકં એ વચન ઈશાવાસ્ય ઉપ-
નિષદ્ધના પાંચમા મન્ત્રમાં છે.

આ વચનનું વિસ્તારશુક્ત દર્શન વિ. લી. ૧૮ માં જોવાશે.

પં. છેલ્લેથી ૫ મી. ‘લઘ્ય ગુલાબી ઉપાસ્વરૂપે પ્રગટ્યા પ્રભુ
આ હામ!’—વિ. લી. નો આ અંક તા. ૨૯-૫-૨૬ ને રોજ લખાયો.
તેના ૧૧ દિવસ પૂર્વે ‘સદૈદ ગુલાબ’ નામનો લઘુલેખ (‘વસન્ત’ ચૈત્ર
૧-૨ સંવત્ ૧૯૮૨ ના અંકમાં) પ્રગટ થયેલો, તેને અન્તે નીચે પ્રમાણે
બે પંક્તિઓ હતી તેમાંથી કામ પુરતું રૂપાન્તર કરીને આ પંક્તિ
ગોઠવી છે:—

“ખંડિત આશા તણા સન્દિરે નાથ! શુદ્ધો ને આમ!

ચેત ગુલાબકુસુમરૂપે આ પ્રગટ્યા પ્રભુ એ હામ;

હામ પછી શિદ્ધને હારો!”

[‘પ્રગટ્યા પ્રભુ એ હામ’નું વળી રૂપાન્તર ‘પ્રગટે પ્રભુ એ હામ’
એમ સંદર્ભ સાચવવાને આ લેખમાં પછીથી બે સ્થળે મ્હેં, હરિકથાના
વિષય સ્ત્રવની પેઠે જ કાંઈક, મૂક્યું છે.] અને આ બંનેનું જૂનું મૂળ

‘વસન્ત’ સંવત્ ૧૯૭૩ ના ભાદ્રપદના અંકમાં “હાલની રાષ્ટ્રીય સંચલનની દશા” નામથી મ્હે લખેલા લેખનાં સમાપન વચનોમાં જડશે, અહિં તે યોગ્ય ગોઠવણ બદલીને ઊતારુંછું:

At last I heard a voice upon the slope
Cry to the summit “Is there any hope?”
To which an answer pealed from that high land,
But in a tongue no man could understand:
And on the glimmering limit far withdrawn
God made Himself an awful rose of dawn.”
(Tennyson)

[વિષમ પર્વત વાટે ચઢતાં પર્વતના ઢોળાવ ઉપર થોભેલો પાન્થ ઉચ્ચ શૃંગ તરફ દૃષ્ટિ કરીને અશ્રુ પૂછેછે—“કાંઈ આશાને સ્થાન છે?” અને એ અશ્રુનો ઉત્તર ગમ્ભીર ધોષથી, કોઈ માનવથી ન સમજાય હેતી ભાષામાં, એ શૃંગ ઉપરથી મળેછે, (તે આ પાન્થના હૃદયમાં ઊડો ઊતરી જાયછે; અને દૂર, દૂર, નજર ફેંકતાં જુવેછે તો શું દેખાયછે ?—)

દૂર, દૂર, અતિ દૂર ઝાંખતા દિગન્તમાં જો આમ !
ભવ્ય ગુલાબીઉષાસ્વરૂપે પ્રગટ્યા પ્રભુ એ ઠામ;
હામ પછી ક્યમ હું હારું ?]

પૃષ્ઠ ૧૨૭

સર બ્રુસિયમ વાંટસનની પંક્તિયો:

“Raise thou the stone and find me there” ખલાહિ

મિ. ખબરદારની “ભજનિકા” માં “અંધી દુનિયાં” રાંધ મથાળાના ગીતમાંનું નીચેનું વચન સરખાવી જવાયછે:

પૃષ્ઠ ૧૩૬. લીલાનું સંકેલન.—

વિ. લી. અંક ૧ માં (પૃષ્ઠ ૩ જામાં) ઉતારેલી પંક્તિ:

‘લીધી સંકેલી હરિયે વિચારી પ્રગલ્ભ નિજ માયા રે’

એ તથા તે અંગે કરેલી પ્રતિજ્ઞા પાળવાનો સમય, વિધિનાં વિધાનોના કરુણ સંયોગે, આજ આઘ્યાથી આ સમાસિલેખ સંક્ષેપમાં મુદ્દુરું.

સંકેલન.—સંકેલનું એ ગુજરાતી શબ્દ ઉપરથી સંસ્કૃત પ્રત્યય જન લગાડીને આ આભાસસંસ્કૃત રૂપ ઘડવાની છૂટ લીધી છે. ‘અર્પણ’ કાવ્યમાં એ પ્રસંગ દર્શાવ્યો છે. ૧૯૩૨ ના ૯ મી આક્ટોબરે મહારી પુત્રી લવંગિકાનું અવસાન; ૯ મી નોવેમ્બરે આ સંકેલનલેખ.

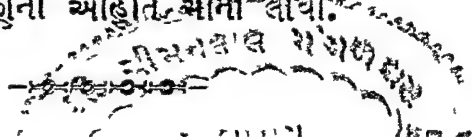
પૃષ્ઠ ૧૩૭. (ઉત્તરાધે) “એ અનુલવમાં પ્રભુની દયામય થોજના બેવાનું સામર્થ્ય.”

ઢેલું દયાનિધિ દયા સવળે જ ઠામ (ધૃધિર પ્રાર્થનામાળા, અંક ૯ મો); એ પંક્તિનું સ્મરણ થશે. નિલના અભ્યાસ પ્રમાણે પ્રાર્થનામાળામાંની પ્રાર્થનાઓ નહાતે નહાતે મહારી પત્ની ગાતી હતી ત્હેમાં આ પંક્તિ મ્હે સાંભળી, અને અહિ આ રીતે ઉપયોગ મ્હે કયો લવંગિકાના અવસાન પછી થોડાંક અઠવાડિયાની આ વાત.

પૃષ્ઠ ૧૩૮.

Soap-bubbles (સાબુના પરપોટા) ઉપરથી ઉપજાવેલી કલ્પનામાં બુદ્ધિમંદ રચનારો હું પોતે અને તે આધારે રચાયેલું રૂપક, સંકેલન લેખના પૂર્વ ભાગમાંની કાલસિન્ધુના પટ ઉપરના બુદ્ધિમંદ કલ્પનાનું રૂપક, એ બે અન્યોન્યવિયુક્ત જ છે; છતાં બંનેમાં વ્યાસ-સંડળમાં વશેલા તારકત્યનું દર્શન તે સંયોજક અંશ બને છે.

પૃષ્ઠ ૧૩૮. છેલ્લો પંક્તિ—સંકેલનની પૂર્ણાહુતિમાં પ્રિયજનોની આહુતિ—વિ. લી. નો આરમ્ભ ઈ. સ. ૧૯૧૮ ના જુમારમાં અને મહારી બે સંતાનો તે પૂર્વે (૧૯૧૩ તથા ૧૯૧૫ માં) ચાલી ગયા; છતાં આ પૂર્ણાહુતિમાં ત્રણેની આહુતિ આપી લીધી.



વિવર્તલીલા

શુદ્ધિપત્ર

પૃષ્ઠ	પંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૧૯	છેલ્લેથી બીજી	તર	ઉત્તર
૨૦	કુટનોટ, પં. છેલ્લી	એમ	એમ.
૩૨	૫	ખાળામાં	ખાળામાં
૩૩	૧૦	ખુદ્ધિગમ્ય	ખુદ્ધિગમ્ય
૩૬	૧	સંતાને	સંતાનો
૩૯	૧	દેહમ્	દેહમૂર્તિ
૪૧	૨	કાલક્રમે	કાલક્રમે
૪૨	છેલ્લેથી ૩ જી	પડ્યતી	પડ્યતિ
૫૭	૪	નાસ્તિકતા	નાસ્તિકતા
૫૮	છેલ્લેથી ૪ થી	પસાડેલો	પસાડેલો
૬૫	„	દશન	દર્શન
૭૯	૪	ત્હાં	ત્યાં
૮૧	૬	નાંહેમ્પર	નાંહેમ્પર
૮૨	૨	ગણિયાં	ગણિયાં
૮૫	૧	સર્સન	સર્સન
૯૫	૮	દશને	દર્શને
૧૦૦	છેલ્લેથી ૩ જી	અન્ય	અન્ય
૧૦૩	છેલ્લેથી ૩ જી	ધનજી	ધનજી
૧૦૬	૧૦	greatest	the greatest
૧૦૭	૮	નોંધ	નોંધ
„	છેલ્લી	બંની	બંની

૫૪	પંક્તિ	અક્ષર	શુદ્ધ
૧૨૩	છેલ્લીથી ૧૬ ની	દોષ	દોષ
૧૨૮	૪૩૨માં, પં. ૪	એ તો	એ તો.
૧૩૮	૧૨	અથ	અથ
૧૩૯	છેલ્લીથી ૮ માં	Tinturn	Tinturn
૧૫૬	૩	લલિત લાવણ્ય	લલિત, લાવણ્યમય
૧૬૮	૧૬	'નિવચન'	'શ્રુતિવચન'
૧૭૦	૧૫	કર્ણ	કર્ણ.

ઉમેરા કરવાના

પૃષ્ઠ	સ્થળ	ઉમેરા
૧૬૨	છેલ્લીથી પછી	'નુપુરજંઘર'માં એ પોતાને, અન્યદૃષ્ટિથી, 'પ્રાંદયાળ' કહ્યો છે:—

માડી તુજ ઉછંગમાં સૂતો રહી સદાય,
પ્રાંદયાળ હું સ્વપ્નમુખ અનુભવું અદ્ભુત કાંઈ.
(‘મહારા રમકડાં,’ કડી ૨૫ માં)

૧૭૦	છેલ્લા પંક્તિ પૂર્વે	પૃષ્ઠ ૧૩૮ નાયમાત્મા ૪૦—આ વચન તૃતીય શુદ્ધ ઉપનિષદમાં અર્થ ૨, મન્ત્ર ૪ માં છે:—
-----	----------------------	--

નાયમાત્મા ચલહીતેન લબ્ધો ન ચ પ્રમાદાન્ તપસો વાન્યર્લિંગાન્ ।

एतैरुपायैर्यतते यस्तु विद्वांस्तस्यैव आत्मा विशते ब्रह्मधाम ॥

૧૫ દિવસ : આ પુસ્તક વધુમાં વધુ ૧૫ દિવસ માટે રાખી શકાશે.

[illegible]

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય
અમદાવાદ-૬

12,574

864 34

ગરસિ

(વિર્ણ)

વિપત્તિલાલા - ગરસિદ શાલ ભોળા

864 34

ગરસિ - (વિર્ણ)

12,574.

ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ ગ્રંથાલય

અમદાવાદ - ૯